


FIDEM · LIBERTATEM · AMICITIAM
John Quincy Adams.



ŒUVRES MORALES DE PLUTARQUE,

TRADUITES EN FRANÇOIS;

Par M. l'Abbé RICARD, *de l'Académie des Sciences & Belles-Lettres de Toulouse.*

TOME QUINZIEME.



A PARIS,

Chez la Veuve DESAINT, Libraire, rue du Foin Saint-Jacques.

M. DCC. XCII.

ON NE



ON NE PEUT VIVRE, MÊME AGRÉABLEMENT, *En suivant la Doctrine d'Epicure.*

LES caractères que les poëtes mettent en scène, les fictions dont ils font usage, la variété de leur style, & la solution des difficultés auxquelles ils donnent lieu, joignent au plaisir & à l'agrément, un pouvoir naturel de persuader, & peuvent, suivant Xenophon, faire oublier l'amour même; tant ces sortes de voluptés ont d'attrait! Les Epicuriens ne les connoissent pas, & ne veulent pas même les connoître. Ils appliquent uniquement aux sensations du corps la partie contemplative de

L'ame peut avoir des plaisirs indépendamment du corps.

parler à ſon tour ? Je le ferai, lui dit Ariſtodeme; & ce ſera quand vous aurez épuiſé vos forces comme Plutarque. Mais vous êtes encore tout frais; continuez donc, ou nous vous accuſerons de prétexter par pareſſe, de la fatigue.

Des plaiſirs attachés à la bienfaiſance.

Il eſt vrai, pourſuivit Théon, que ce qui me reſte à dire eſt très-facile. J'ai à montrer combien l'homme trouve de plaiſirs dans la vie active. Les Epicuriens conviennent eux-mêmes qu'il y a plus de douceur à rendre un ſervice, qu'à le recevoir. A la vérité, on peut obliger quelqu'un par de ſimples diſcours; mais les bienfaits les plus ordinaires & les plus importans ſont dans les actions, comme le nom même de bienfait l'indique, & ces philoſophes en ſont d'accord. Nous avons entendu Plutarque nous rapporter tout ce qu'Epicure dit, tout ce qu'il écrivit à ſes amis, pour exalter dans les termes les plus magnifiques le courage & la hardieſſe de Métrodore qui ſe rendit au Pyrée, pour ſecourir le Syrien Mythras [1], quoique dans cette occaſion

[1] Il fait alluſion à ce qui eſt rapporté dans le traité ſuivant, lequel, comme on l'a

Métrodore n'ait rien fait. Quel plaisir donc ne dut pas éprouver Platon, lorsque Dion, après l'avoir quitté, renversa la tyrannie de Denys, & délivra la Sicile? Quelle joie ne sentit pas Aristote, lorsqu'il obtint le rétablissement de sa patrie, qui avoit été rasée de fond en comble, & qu'il y ramena ses anciens habitans [1]? Quelle satisfaction pour Théophraste & Phidias d'avoir exterminé les tyrans de leur patrie? Qu'ai-je besoin de vous rappeler en détail les services qu'ils rendirent par-là à une multitude de personnes. Ils ne leur envoyerent pas un muid de bled ou de farine, comme Epicure en envoya à quelques particuliers;

vu, avoit été écrit avant celui-ci qui en est comme la suite. Ce Mythras avoit été fait prisonnier par les Athéniens, & apparemment que Metrodore alloit le visiter au Pyrée dont il étoit éloigné de 40 stades, comme il est dit dans le traité suivant; & peut-être avoit-il concouru à le racheter, quoique Plutarque dise qu'il n'avoit rien fait dans cette occasion.

[1] Il s'agit de Stagyre patrie d'Aristote qui en avoit obtenu d'Alexandre le rétablissement.

mais ils procurerent à des bannis le retour dans leur patrie ; ils délivrerent des captifs, rendirent à des maris & à des peres leurs époufes & leurs enfans. Vous le favez auffi bien que moi. Mais me feroit-il poffible de paffer fous filence l'effronterie de cet homme qui méprifant, & foulant, pour ainfi dire, aux pieds les exploits de Miltiade & de Thémiftocle, écrivoit à fes amis en ces termes, fur fon propre compte : « Le bled que vous m'avez envoyé, » a fait connoître de la maniere la » plus fignalée, le foin que vous pre- » nez de ma perfonne, & les preuves » de votre bienveillance pour moi, » vous éleveront jufqu'aux cieux ». Si l'on fupprimoit de cette lettre le mot de bled, ne croiroit-on pas que ces témoignages de reconnoiffance ont pour motif le falut de la Grece, ou la liberté d'Athenes ?

Baffeffe des voluptés corporelles comparées avec les belles actions.

Je ne remarquerai pas ici que les voluptés corporelles exigent de grands frais, & que le pain & les légumes ne peuvent les fatisfaire ; qu'il faut aux hommes fenfuels des mets exquis, des vins de Thafos, des effences, de la patifferie, des gâteaux de miel,

& outre tout cela encore des femmes jeunes & belles, comme ces Léontium, ces Boïdium, ces Hédia & ces Nicédium qu'Epicure entretenoit dans ses vergers. Pour les plaisirs de l'ame, tout le monde convient qu'afin qu'ils soient nobles, grands & durables, qu'ils n'aient rien de bas, de vain, & de méprisable, ils doivent être fondés sur des actions glorieuses, & dignes de passer à la postérité. Mais qu'Epicure tire vanité de s'être plongé dans les plaisirs des sens, comme font les matelots, quand ils célébrent les fêtes de Vénus [1]; d'avoir dans une maladie dangereuse rassemblé ses amis à sa table, sans craindre, en buvant avec excès, d'augmenter son hydropisie; d'avoir versé des larmes de joie & de tendresse au souvenir des dernieres paroles de Néoclès son frere [2] : sont-ce là, pour

[1] Les matelots que leurs longs voyages sur mer privent long-temps de plaisirs, sont plus sujets que d'autres à s'y livrer, quand ils sont à terre. Plutarque a employé plus d'une fois cette comparaison.

[2] Avec la permission de Plutarque, cette satisfaction tient encore plus à l'ame qu'aux sens, & peut être comptée parmi les joies véritables.

tout homme ſenſé des plaiſirs & des jouiſſances véritables ? Certes, s'il eſt pour l'ame un rire ſardonique & forcé, il accompagne ſans doute ces plaiſirs de commande & ces ris mêlés de larmes. Que ſi quelqu'un veut les appeler des joies & des plaiſirs vrais, qu'il conſidere combien ſont plus parfaits, ceux qui ſont exprimés dans ces vers :

> J'ai ſu par mes conſeils briſer l'orgueil
> de Sparte.

> Marcellus fut pour Rome un aſtre protecteur.

> Eſt-ce un homme, eſt-ce un dieu qui vient
> me conſulter (1) ?

Quand je me remets devant les yeux les hauts faits d'un Thraſybule [2] & d'un Pélopidas ; ceux d'Ariſtide à

---

[1] Ce ſont trois oracles dont le premier regarde Epaminondas, le ſecond Marcellus le vainqueur d'Annibal, & le troiſieme Lycurgue. Le dernier eſt rapporté par Xenophon dans ſon apologie de Socrate, *p. 704*.

[2] Thraſybule eſt celui qui revint à la tête des exilés d'Athenes, lors de l'expulſion des trente tyrans. Voyez le traité ſur la gloire des Athéniens, *tom. iv*, *p. 434*.

Platée, & de Miltiade à Marathon; je ne puis m'empêcher de dire avec Hérodote, qu'il y a dans une telle vie encore plus de douceur & de plaiſir, que d'honneur & de gloire. J'en ai pour garant Epaminondas, qui diſoit que la plus grande ſatisfaction qu'il eût goûtée dans ſa vie, étoit que ſes parens euſſent vu le trophée que les Thébains avoient érigé pour la victoire qu'ils avoient remportée à Leuctres, ſous ſa conduite.

Comparons donc le plaiſir que dut éprouver la mere d'Epaminondas avec celui de la mere d'Epicure, qui ſe réjouiſſoit de ce que ſon fils, enſéveli au fond d'un verger, partageoit avec Polyene, une courtiſane de Cyzique. Pour la mere & la ſœur de Métrodore, on ne peut douter qu'elles ne fuſſent ravies de joie de ſon mariage, quand on lit les lettres qu'il écrivit à ſon frère à ce ſujet, & qui ſubſiſtent encore dans ſes ouvrages. Ces philoſophes ne ceſſent de crier qu'ils ont mené une vie agréable, & de célébrer leur bonheur, comme font les eſclaves qui ſoupent enſemble aux fêtes de Saturne, ou qui dans celles de Bacchus, courent les

Les Epicuriens n'ont de bonheur que par les ſens.

champs, en jettant des cris ſi tumultueux, qu'on ne ſauroit ſupporter les témoignages bruyans de leur joie, quand ils s'excitent ainſi les uns les autres.

Eh bien ! qu'attends-tu donc ? les mets ſont ſur la table ;
Buvons ; ce vin exhale une odeur admirable.
Ne te refuſe pas au plaiſir qui t'attend.
On répond à ces mots par un concert bruyant.
Le vin coule à grands flots pour honorer la fête.
L'un d'un chapeau de fleurs a couronné ſa tête ;
L'autre de laurier verd agitant un rameau
Des ſons aigres & durs de ſa voix diſcordante,
Met en fuite Apollon & ſa troupe ſavante,
Et veut qu'on applaudiſſe à ce concert ſi beau.
Celui-ci dont le vin a troublé la cervelle,
Va chaſſer de chez lui ſon épouſe fidele.

Cela ne reſſemble-t-il pas à ce que Métrodore écrit à ſon frère. « Il n'eſt pas » néceſſaire, lui dit-il, mon cher Timo» crate, de chercher à ſauver les Grecs,

» ni de briguer les couronnes qu'ils dé-
» cernent à la ſageſſe. Il vaut bien
» mieux boire & manger, de maniere
» que le corps y trouve un grand
» plaiſir, ſans en recevoir de dom-
» mage ». Il ajoute dans un autre endroit de cette lettre : « Que je ſuis
» fier & joyeux d'avoir appris d'Epi-
» cure à ſatisfaire mes ſens d'une ma-
» niere utile ; car en vérité, mon
» cher Timocrate, vous qui aimez à
» étudier la nature, c'eſt en cela que
» conſiſte le ſouverain bien ». Ainſi ces philoſophes font dépendre la volupté, des jouiſſances des ſens, & la circonſcrivent, pour ainſi dire [1], dans l'eſtomac. Après cela pourroient-ils connoître cette joie pure & noble qui inſpire à l'ame des ſentimens généreux, la pénétre d'une vive lumiere, lui fait goûter un calme parfait, & la diſpoſe à la véritable grandeur ? Ils lui ont préféré une vie ſolitaire, éloignée des affaires publiques ; ils ne ſe montrent, ni occupés du bien de l'humanité, ni enflammés du deſir de la gloire. Eh

[1] Mot-à-mot ; *avec le compas.*

quoi ! l'ame eſt-elle donc un être vil, bas & petit, que ſes deſirs ne portent que vers une nourriture groſſiere, comme le polype étend ſes bras vers ſa proie? ces ſortes de deſirs ne ſont-ils pas amortis en un inſtant par la ſatiété ?

La bienfaiſance rend en quelque ſorte l'homme éternel.

Mais quand les mouvemens de l'ame, qui tendent vers le bien, & qui lui font chercher la gloire dans la bienfaiſance, ont acquis plus de perfection; alors ils n'ont plus pour terme, la durée de la vie humaine; cet amour de la gloire & du bien de l'humanité, embraſſant l'éternité entiere, l'excite ſans ceſſe à de nouveaux efforts, pour produire de ces actions honorables & utiles qui lui procurent un plaiſir ineffable, & auxquelles la fuite même ne peut dérober les gens vertueux, parce qu'elles viennent de toutes parts au-devant d'eux, & qu'elles les environnent de tous côtés; quand par leurs bienfaits, ils ont rendu heureux une foule de perſonnes.

Pour ſes concitoyens, un tel homme eſt
un Dieu.

Car celui qui a inſpiré aux autres une affection ſi forte que ſa préſence ſeule excite de vifs treſſaille-

mens de joie ; qu'on s'empresse autour de lui, pour le toucher & lui parler ; il est évident pour un aveugle même, qu'un tel homme jouit de la volupté la plus pure. Aussi des personnes de ce caractère ne se lassent jamais de faire du bien ; & on les entend répéter souvent ces paroles :

Pour le bien des mortels un dieu nous
a fait naître.

Ne nous lassons jamais d'obliger les
humains.

Je n'ai pas besoin de citer ici les personnes d'une vertu parfaite. Mais je suppose qu'un homme médiocrement vicieux fut sur le point de mourir, & qu'un Dieu ou un roi maître de son sort, lui accordât une heure de vie en lui laissant le choix de l'employer à une bonne action, ou à se procurer quelque jouissance, & qu'il dût mourir aussitôt après, peut-on croire qu'il aimât mieux passer cette derniere heure avec une Laïs, ou à boire d'excellent vin [1],

---

[1] Il y a dans le texte *du vin Arvisien* ; on le tiroit de l'isle de Chio.

plutôt que de tuer le tyran Archias ; & de mettre en liberté la ville de Thebes [1]. Pour moi, je ne crois pas qu'il y ait d'homme qui en fut capable. Je vois que les gladiateurs eux-mêmes, je parle de ceux qui sont Grecs de nation, & non d'hommes sauvages & féroces, quand ils sont près de descendre dans l'arene, & qu'on leur sert les mets les plus délicats, sont bien plus occupés dans ces derniers momens de recommander leurs femmes à leurs amis, & d'affranchir leurs esclaves, que de satisfaire leur sensualité.

Les plaisirs ont plus de douceur pour les hommes vertueux que pour les voluptueux.

D'ailleurs le plaisir qui accompagne les voluptés des sens, n'est pas absolument inconnu aux hommes occupés des affaires publiques.

Iliad. V, 341.

De Cérès, de Bacchus ils goûtent les doux fruits.

---

[1] Le grec dit; *la ville d'Athenes ;* mais c'est évidemment une faute de copiste. Nous avons vu dans le traité du démon de Socrate, *tom. vij*, l'histoire d'Archias & la maniere dont il fut tué. Voyez aussi la vie de Pélopidas par Plutarque.

Au retour des combats ou d'autres grandes entreprifes, ils fe réuniffent à table avec leurs amis, comme le faifoient Alexandre & Agéfilas, Epaminondas même & Phocion; & ces repas font bien plus agréables que ceux de ces hommes délicats qui fe font frotter d'huile devant le feu, ou bercer mollement dans leurs litieres. Ces fortes de plaifirs font bien vils aux yeux de ceux qui en connoiffent de plus doux. Qu'ai-je befoin de rapporter l'exemple d'Epaminondas, qui voyant qu'un de fes amis avoit fait, pour un repas, plus de dépenfe que fes facultés ne le comportoient, refufa de fouper chez lui, en difant: *Je croyois que vous m'aviez invité à un facrifice, & non à une partie de débauche*? Alexandre lui-même ne refufa-t-il pas les cuifiniers qu'Ada [1] lui avoit envoyés?

[1] Ada étoit reine de Carie, & elle avoit fait alliance avec Alexandre de qui elle fut traitée d'une maniere très-honorable. Connoiffant peu le caractere de ce prince, & jugeant de lui par la molleffe des fouverains efféminés de l'Afie, elle croyoit lui témoigner fa reconnoiffance, par l'offre qu'elle lui faifoit.

Il lui fit dire qu'il en avoit de bien meilleurs ; que pour le diner, c'étoit une marche nocturne, & pour le souper un léger diner. Philoxene ayant écrit à ce prince, pour lui proposer d'acheter deux jeunes gens d'une grande beauté, peu s'en fallut qu'il ne lui ôtat son emploi [1]. Et cependant qui pouvoit mieux que lui se satisfaire ?

Le plaisir des belles actions n'est pas détruit par la douleur.

Hippocrate dit qu'une moindre douleur est effacée par une plus grande ; de même les voluptés corporelles sont éteintes & amorties par les plaisirs que causent ces actions honorables & vertueuses qui procurent à l'ame une joie incomparable. Si donc, comme le disent ces philosophes, le souvenir des plaisirs passés est une des principales causes d'une vie agréable, qui de nous en croira Epicure, lorsqu'il nous dit que près de mourir dans les douleurs les plus aiguës, il les soulageoit par

---

[1] Philoxene étoit gouverneur de la Cilicie, & il cherchoit à corrompre Alexandre qui jusqu'alors avoit paru peu sensible à l'attrait des plaisirs. On ne peut trop livrer ces pestes des cours au mépris flétrissant de la postérité.

le ſouvenir des voluptés paſſées, dont il ſe faiſoit comme un cortége en ſortant de ce monde ? Il ſeroit plus facile, ce me ſemble, de voir ſa figure dans une eau profonde & violemment agitée, que de s'occuper dans un pareil déchirement de corps, du ſouvenir agréable des voluptés dont on a précédemment joui. Pour les belles actions qu'on a faites, il n'eſt, je crois, au pouvoir de perſonne de les éloigner de ſa penſée. En effet Alexandre eut-il pu jamais oublier ſa victoire d'Arbele ? Pélopidas, la défaite du tyran Léontiades, & Themiſtocle, la journée de Salamine ? Pour celle de Marathon, les Athéniens en célebrent encore aujourd'hui l'anniverſaire, comme les Thébains le font pour celle de Leuctres. Nous même, comme vous ſavez, nous avons conſacré par des fêtes publiques la victoire de Daïphantus auprès d'Hyampolis [1].

[1] Voyez ce trait d'hiſtoire dans les actions courageuſes des femmes, *tom. iij, p. 224 & 226.* Ce fut auprés de Cléone d'Hyampolis que les Phocéens commandés par Daïphantus, remporterent une victoire complette ſur les Theſſaliens. Plutarque avoit écrit la vie de ce général, mais elle eſt perdue.

La Phocide est ce jour-là pleine de sacrifices & d'honneurs rendus à la mémoire de ce général; & assurément il n'est personne de nous qui trouve autant de plaisir à manger & à boire, qu'à se rappeler les exploits de ces grands hommes. D'après cela on peut juger de la satisfaction & de la joie extrême qu'éprouverent toute leur vie les auteurs de ces actions glorieuses, puisqu'après plus de cinq cents ans, le souvenir seul en est encore pour nous un sujet de réjouissance publique.

La gloire, source de vrais plaisirs.

Epicure convient lui-même que la gloire nous procure quelques plaisirs. Et auroit-il pu ne pas en faire l'aveu, lui qui en avoit une passion immodérée, & si déraisonnable, que non content de soutenir qu'il n'avoit jamais eu de maître, de disputer sur des syllabes & des points avec Démocrite [1], dont il avoit été le plagiaire, jusqu'à co-

[1] Il y dans le texte *Démocrate*; mais on voit dans Diogene-Laerce qu'il faut lire *Démocrite*. Il paroît constant par l'histoire de la philosophie ancienne, que Démocrite avoit enseigné bien avant Epicure la doctrine des atômes, & celle des émanations des substances ou des images.

pier ses propres termes, de prétendre qu'il n'y avoit de sages que lui & ses disciples; il a même osé écrire que Colotes l'adoroit en embrassant ses genoux, lorsqu'il lui interprétoit les loix de la nature; que Néoclès, son frere, avoit déclaré que personne n'avoit été, dès son enfance, & n'étoit encore plus sage qu'Epicure; enfin que sa mere avoit conçu précisément autant d'atômes qu'il en falloit pour enfanter un sage. Callicratidas disoit que Conon étoit adultere de la mer [1], Ne pourroit-on pas dire aussi qu'Epicure cherchoit secretement à corrompre & à violer la gloire, parce qu'étant passionné pour elle, il ne pouvoit en jouir ouvertement. Dans un temps de famine, les corps, au défaut d'autre aliment, sont forcés de se nourrir de leur propre substance.

---

[1] Ce mot de Callicratidas est tiré de Xenophon, *l. 1 de son histoire grecque*, *p. 444*, & le commentateur de cet historien, dit que le général Spartiate accusoit par-là Conon de chercher par des menées secretes à se rendre maître de la mer. L'application que Plutarque en fait au desir qu'Epicure avoit de corrompre secretement la gloire, justifie cette interprétation.

Tel eſt auſſi, dans les ames, l'effet du deſir de la gloire, qu'avides de louanges, & n'en recevant point d'autrui, elles ſe louent elles-mêmes. Ceux que poſſede cet amour de la gloire & de la louange, ne confeſſent-ils point par là que c'eſt par foibleſſe & par lâcheté, qu'ils fuyent les charges publiques, l'adminiſtration des affaires, & la ſociété des rois ? occupations, qui, ſuivant Démocrite, repandent les plus grands biens ſur la vie humaine. A qui Epicure perſuadera-t-il jamais, lui qui mettoit un ſi grand prix au ſuffrage de Néoclès, & à l'adoration de Colotes, que les applaudiſſemens des Grecs dans les jeux olympiques, ne l'euſſent pas tranſporté hors de lui-même, & qu'il ne s'en fut pas enflé de joie,

> Comme d'un vieux buiſſon le vent enfle
> les feuilles,

ainſi que le dit Sophocle ?

Mauvaiſe réputation des Epicuriens, à cauſe de leur doctrine.

Mais s'il eſt doux d'être eſtimé, il eſt affligeant d'avoir une mauvaiſe réputation. Or rien ne donne une idée plus fâcheuſe de quelqu'un, que de le voir privé d'amis & d'occupations, nier l'exiſ-

tence des Dieux, ne s'occuper que de plaiſirs, & vivre dans une honteuſe oiſiveté. Et il n'eſt perſonne, les Epicuriens ſeuls exceptés, qui ne convienne que ce portrait eſt celui des philoſophes de leur ſecte. Mais, dira-t-on, cette réputation n'eſt pas méritée. Je n'examine, dans ce moment, que l'opinion qu'on a d'eux, & non ſa vérité. Je ne rapporterai pas ici les décrets publics des villes, & les écrits diffamatoires qu'on a prononcés contre eux; cela ſeroit trop odieux. Mais ſi les oracles, ſi la divination, ſi la providence des Dieux, ſi l'amour & le ſoin des parens pour leur progéniture, ſi l'adminiſtration des affaires publiques, le commandement des armées, l'exercice des magiſtratures, ſont des occaſions d'acquérir de la gloire, peut-on ne pas regarder comme des hommes méchans, & indignes de notre eſtime, ceux qui diſent, qu'au lieu de s'occuper du ſalut de la Grece, il ne faut penſer qu'à manger, à boire, à ſatisfaire ſes ſens, en évitant ſeulement les excès qui pourroient nuire. Cette opinion, qu'on a néceſſairement d'eux, leur étant connue, ils ne peuvent que mener une vie

trifte & défagréable, puifque, de leur aveu, il eft doux d'acquérir de la gloire, & de jouir de l'eftime publique.

Mal qu'ont fait les Epicuriens en détruifant l'idée de la providence.

Quand Théon eut fini, nous interrompimes notre promenade, & nous étant affis fur les bancs, fuivant notre coutume, nous réfléchimes quelques inftans en filence, fur ce que nous venions d'entendre. Mais Zeuxippe, qui ne perdoit point de vue le fujet de notre entretien, demanda quel feroit celui qui achéveroit de le traiter. Je vois, dit-il, que la matiere n'eft pas encore épuifée, & qu'il refte à parler de la divination & de la providence, dont on n'a fait qu'une légere mention. Les Epicuriens prétendent que leur refus de croire à ces deux points de doctrine, eft ce qui contribue le plus à répandre fur leur vie la volupté, le calme & la confiance. Par rapport à la volupté, dit Ariftodeme, on a déja obfervé qu'en fuppofant même qu'ils parviennent à leur but, leurs opinions peuvent bien leur ôter la crainte des Dieux & la fuperftition, mais qu'elles ne fauroient leur donner aucune joie, ni aucune fatisfaction dont les Dieux foient le principe. Elles fe bornent à laiffer l'homme fans trou-

ble, mais auſſi ſans contentement; & il eſt affecté envers ces êtres ſuprêmes, comme il peut l'être à l'égard des poiſſons de l'Hyrcanie, dont il n'attend ni bien ni mal; maintenant, s'il faut ajouter quelque choſe à ce qui a déja été dit, c'eſt dans eux-mêmes qu'on doit le prendre.

Premierement ils ſont très-oppoſés à ceux qui veulent qu'on ne témoigne aucune douleur pour la perte de perſonnes chéries, qu'on ne leur donne ni larmes, ni gémiſſemens; ils diſent que cette indifférence, qui tend à l'inſenſibilité, procede d'un vice plus grand, qui eſt la cruauté, ou d'un deſir immodéré de gloire, qui tient de la fureur; qu'il vaut donc mieux ſe laiſſer affecter par ces chagrins, s'en affliger, en verſer d'abondantes larmes, & donner, ou par écrit, ou de vive voix, toutes les marques de douleur qui prouvent de la ſenſibilité & de l'attachement. Epicure le preſcrit en pluſieurs endroits de ſes ouvrages, & particulierement dans les Lettres, qu'il écrivit à Doſithée & à Pyrſon, pere & frere d'Hégéſianax, qui venoit de mourir, & que j'ai lues il n'y a pas long-temps. Pour moi je

L'athéiſme eſt un crime plus grand que la ſuperſtition.

ſoutiens au contraire que l'athéiſme n'eſt pas un moindre mal que la cruauté & l'ambition ; & qu'on conduit les hommes à l'incrédulité, en leur ôtant l'eſpoir des récompenſes qu'ils attendent des Dieux, & la crainte de leur vengeance [1]. Il vaut mieux que notre opinion ſur les Dieux ſoit mêlée d'un ſentiment de reſpect & de frayeur, que de s'ôter, en voulant détruire ce ſentiment,

[1] Cette derniere phraſe où commence une nouvelle matiere dans laquelle Plutarque va comparer la ſuperſtition avec l'athéiſme, n'a point de liaiſon avec ce qui précede, depuis le commencement de l'alinea. Ariſtodeme avoit annoncé que les Epicuriens faiſoient le plus grand tort aux hommes en détruiſant l'idée de la providence divine ; & tout de ſuite il inſere un morceau ſur la ſenſibilité que nous donnons aux malheurs qui nous arrivent, & que les Epicuriens regardent comme une affection légitime. Ce défaut de liaiſon me porte à croire, ou que le commencement de cet alinea eſt déplacé, ou qu'avant cette phraſe où commence la comparaiſon de l'athéiſme avec la ſuperſtition, il y a une lacune dans laquelle peut-être Ariſtodeme prouvoit que les Epicuriens en détruiſant l'idée de la providence, ôtoient à l'homme dans les accidens de la vie la conſolation & la reſſource la plus puiſſante.

l'eſpérance ;

l'eſpérance, la joie, la confiance dans la proſpérité, & un aſyle favorable dans l'adverſité. Il faut ſans doute ſéparer de la croyance des Dieux, la ſuperſtition qui eſt comme une tache ſur l'œil; & cette ſéparation eſt poſſible. Mais prenons garde auſſi d'arracher & de détruire en même temps la foi de la Divinité que tous les hommes profeſſent. Cette foi n'eſt ni farouche, ni cruelle, comme le prétendent ces philoſophes, qui oſant calomnier la Providence, l'aſſimilent à ces furies infernales dont on fait peur aux enfans, qui la repréſentent toujours armée pour châtier les mortels, & punir rigoureuſement leurs fautes. Mais il eſt peu d'hommes, en qui la crainte des dieux ſoit telle, qu'il leur ſeroit plus avantageux de ne pas le craindre. En voyant en lui un être ſuprême, propice aux bons, & ſévere aux méchans, cette crainte, qui ſeule leur tient lieu de toutes les autres, leur ôte le deſir d'être injuſtes; leur méchanceté s'affoiblit peu-à-peu, & ils ſont bien moins dans le trouble que ceux qui s'abandonnant aux vices & aux forfaits, ſont déchirés enſuite par les remords & par le repentir.

L'idée de la providence eſt une ſource de joie pour tous les hommes, excepté pour l'athée.

A la vérité, la plupart des hommes, plus ignorans que coupables ; mêlent au culte reſpectueux qu'ils rendent à la Divinité, cette crainte, cette frayeur exceſſive qu'on appelle ſuperſtition. Mais du moins l'emportent-ils infiniment ſur les athées, par l'eſpérance qu'ils conſervent, par la joie qu'ils éprouvent, par l'attente de tous les biens qu'ils demandent aux Dieux. C'eſt une vérité qu'atteſtent les preuves les plus frappantes. Il n'eſt point d'occupation, point d'exercice, ou de ſpectacle, qui nous flattent plus que ceux dont nous ſommes, dans nos temples, ou les témoins, ou les miniſtres, lorſque nous y célébrons des orgies ſacrées, que nous y conduiſons, en l'honneur des Dieux, des chœurs de danſe & de muſique, lorſque nous y aſſiſtons à des ſacrifices ou à la célébration des myſteres. Notre ame alors n'eſt ni triſte, ni mélancolique, ni abattue, comme elle devroit l'être, ſi elle ſe croyoit devant ſes bourreaux ou ſes tyrans. Perſuadée au contraire qu'elle eſt en préſence de ſon Dieu, à cette ſeule penſée, elle bannit les ſoucis, la crainte & la douleur ; & dans une douce ivreſſe, elle ſe livre,

ſans réſerve aux jeux, aux ris, & à la joie, comme le dit un poëte dans ſes vers érotiques :

Les vieillards décrépits, les vieilles ſurannées,
En penſant aux plaiſirs de leurs jeunes années,
Eprouvent dans leur cœur un vif treſſaillement.

Dans les cérémonies & les ſacrifices publics, non-ſeulement le vieillard [1], l'homme du peuple & le pauvre,

Mais la vile ſervante au moulin condamnée,

les eſclaves & les mercenaires, ſe livrent tous à la joie. Les rois & les gens riches traitent ſouvent leurs amis, & donnent de grands feſtins. Mais les repas qui accompagnent les ſacrifices & les ſolemnités, dans leſquels les hommes ſe croyent unis d'eſprit aux Dieux à qui ils rendent leur culte & leurs hommages, ſont pour eux la ſource d'une joie bien plus vive. Celui qui nie la providence ne prend aucune part à cette joie. Dans ces ſortes de fêtes,

[1] Le texte ajoute; *& la vieille femme*

ce n'eſt pas l'abondance du vin ou des viandes qui donne de la ſatisfaction ; c'eſt l'eſpérance favorable qu'on y conçoit, c'eſt la perſuaſion que Dieu lui-même y eſt préſent, qu'il nous eſt propice, & qu'il accepte nos hommages. Il y a des ſacrifices où l'on ſupprime la muſique & les couronnes de fleurs. Mais un ſacrifice, auquel Dieu n'eſt point préſent, ſemblable à une ſolemnité ſans banquet, eſt, en quelque ſorte, une action impie, qui ne peut exciter aucune joie, aucun enthouſiaſme, qui doit être déſagréable & pénible pour l'athée lui-même. Il feint d'adorer Dieu & de le prier, ſans croire avoir beſoin de ces actes pieux, & ſeulement parce qu'il craint la multitude ; il prononce des paroles contraires aux opinions qu'il ſoutient comme philoſophe. Quand il ſacrifie, il eſt auprès du prêtre qui immole la victime, comme auprès d'un cuiſinier qui égorge un animal ; & à peine le ſacrifice eſt fini, qu'il ſe retire en diſant :

Je viens de faire aux dieux une inutile offrande;
Ils ne s'occupent point de ce qu'on leur demande.

Voilà comment Epicure preſcrit à ceux qui ſacrifient, de ſe compoſer à l'extérieur; il leur conſeille de ne pas porter envie au vulgaire, mais auſſi de ne pas attirer ſa haine, en ne paroiſſant prendre aucune part à ſa joie. Cependant ils ſont en effet très-mécontens d'être obligés de faire, ce qui eſt pour tous les autres hommes un ſujet de plaiſir. Car, dit le poëte Evénus,

Tout ce qu'on fait par force eſt toujours
déplaiſant.

Auſſi prétendent-ils que les ſuperſtitieux eux-mêmes, aſſiſtent aux ſacrifices & aux cérémonies de nos myſteres, moins pour le plaiſir qu'ils y trouvent, que parce qu'ils craignent les Dieux. Mais les Epicuriens ne ſont pas, à cet égard, différens des ſuperſtitieux, puiſqu'ils ſuivent ces mêmes pratiques par crainte, & qu'ils n'ont pas, comme les autres, une eſpérance conſolante; qu'ils tremblent continuellement qu'on ne vienne enfin à découvrir qu'ils trompent la multitude, & qu'ils ſe jouent d'elle. C'eſt même par un effet de cette crainte, qu'ils ont compoſé pluſieurs ouvrages ſur la Divinité, dans leſquels,

Effet de la confiance en la bonté divine.

à la vérité, ils s'enveloppent avec ſoin, où rien n'eſt ſincere ni exact, où ils maſquent & couvrent leurs opinions de tout ce qui peut les rendre méconnoiſſables, tant ils craignent ce peuple! Après avoir parlé des méchans & des hommes du vulgaire, conſidérons maintenant une troiſieme claſſe d'hommes, celle des mortels diſtingués par leur vertu, & par leur amour filial envers les Dieux; & voyons quelle ſource de plaiſirs purs ils trouvent dans leur opinion ſur la Divinité, qui eſt pour eux le principe de tout bien, l'auteur de tout ce qui exiſte de beau, & qui ne peut ni faire, ni ſouffrir aucun mal. Car Dieu eſt bon par eſſence & un être bon ne ſauroit jamais avoir un ſentiment d'envie, de crainte, de colere, ou de haine. Comme l'effet de la chaleur eſt d'échauffer, & qu'il lui eſt impoſſible de rafraîchir, de même il eſt contraire à la nature d'un être bon, de jamais nuire. Rien n'eſt moins fait pour s'allier enſemble, que la colere avec l'empreſſement à obliger, que la haine avec la bienfaiſance, que l'humanité & la bienveillance, avec la mauvaiſe volonté & une humeur farouche. Entre ces quali-

tés opposées, les unes sont l'appanage de la puissance & de la vertu, les autres de la foiblesse & du vice. Dieu donc n'est sujet ni à la haine, ni à la faveur; son naturel est de faire du bien aux hommes & de les secourir, non de s'irriter contre eux & de leur nuire (1). Le grand Jupiter dont le séjour est dans le ciel, en est le premier descendu pour tout disposer & mettre en ordre. Parmi les autres Dieux, l'un a le surnom de dispensateur des dons, l'autre celui de doux (2), un troisieme celui de préservateur, & Apollon, comme le dit Pindare,

En parcourant les cieux chaque jour nous
éclaire,
Et pour tous les mortels est un Dieu
tutélaire.

---

[1] M. Reiske voudroit supprimer cette phrase, qui n'est qu'une répétition foible de ce que Plutarque vient de dire quelques lignes plus haut. Quoiqu'il soit sujet à répéter les mêmes idées, j'ai peine à croire qu'il l'ait fait ici dans un si court intervalle, & je serois porté à croire que c'est une note marginale de quelque copiste, laquelle a passé dans le texte.

[2] Mot-à-mot; *de mielleux*.

Et de la persuasion que Dieu nous aime.

Tout appartient aux Dieux, disoit Diogene, & tout est commun entre amis; or les gens de bien sont les amis des Dieux [1]. Il est donc impossible qu'un ami des Dieux ne soit pas heureux, ou qu'un homme vertueux & juste ne soit pas ami des Dieux. D'après cela, croyez-vous que ceux qui détruisent l'idée de la Providence, aient besoin d'une autre punition, & puissent éprouver de plus grand supplice, que la privation d'une joie aussi vive & d'un plaisir aussi pur que ceux que nous procure la disposition où nous sommes envers les Dieux! Toute la satisfaction & la confiance d'Epicure étoient dans Métrodore, Polyene & Aristobule; & il passa sa vie, ou à les soigner

[1] Diogene-Laerce, *l. vj*, *seg. 79*, rapporte dans un autre ordre ces paroles de Diogene. *Tout appartient aux Dieux, les gens de bien sont les amis des Dieux: & tout est commun entre amis; donc toutes choses sont pour les gens de bien.* De cette maniere le raisonnement est plus suivi; mais comme il est possible que Plutarque l'ait cité tel qu'il est dans son texte, & que ce ne soit pas une faute de copiste, je n'ai rien voulu changer dans ma traduction.

dans leurs maladies, ou à pleurer leur mort. Mais Lycurgue qui fut déclaré par la Pythie,

L'ami de Jupiter & des Dieux immortels;

Socrate qui étoit persuadé qu'un génie bienveillant s'entretenoit avec lui; Pindare qui entendit le Dieu Pan chanter une hymne que ce poëte avoit composée; croyons-nous qu'ils n'aient goûté qu'un plaisir médiocre? le croyons-nous aussi de Phormion & de Sophocle, lorsqu'ils donnerent l'hospitalité, le premier à Castor & à Pollux, & le second à Esculape? Ils en étoient l'un & l'autre très-persuadés; & l'apparition de ces Dieux le fit croire à tout le monde. Je veux à ce sujet, rapporter ici en propres termes ce qu'Hermogene pensoit des Dieux. « Les Dieux qui savent » tout, disoit-il, & qui peuvent tout, » ont tant de bonté pour moi, & » prennent tant de soin de ce qui » me regarde, qu'ils n'ignorent jamais » ni nuit ni jour, ce que je projette » ou ce que je vais faire; & comme » ils savent d'avance tout ce qui doit » arriver de chacune de mes actions, » ils m'en avertissent par leurs messagers

» qui ſont des voix intérieures, des » ſonges & des augures [1] ».

Epicure ôte à la proſpérité ſes plaiſirs, & ſes conſolations à l'adverſité.

Il eſt naturel que tout ce qui vient des Dieux ſoit bon; mais la perſuaſion où nous ſommes que tous nos biens nous viennent d'eux, eſt la ſource d'un vrai plaiſir, d'une confiance, d'une élévation d'ame, & d'une joie inexprimables; c'eſt comme une lumiere douce & pure, qui éclaire [2] les gens vertueux. Ceux qui ſont dans une opinion contraire, ôtent à la proſpérité ce qu'elle a de plus doux, & ne nous laiſſent aucun refuge dans l'adverſité. Eprouvent-ils quelques malheurs? ils n'enviſagent d'autre port & d'autre aſyle que la diſſolution de leur être, & une entiere inſenſibilité. On peut les comparer à des gens qui dans une tempête violente, diroient aux paſſagers, pour les raſſurer, que le vaiſſeau eſt ſans pilote, & que les Dioſcures (3) ne

[1] Cet Hermogene eſt celui dont il eſt queſtion dans l'apologie de Socrate par Xenophon.

[2] Mot-à-mot, *qui ſourit aux gens vertueux.*

[3] C'étoit Caſtor & Pollux; ce nom veut dire *fils de Jupiter.* Les anciens don-

leur apparoîtront pas pour appaiser la fureur des vagues & l'impétuosité des vents; qu'au reste ils ne doivent pas s'en inquiéter, parce que bientôt le vaisseau sera englouti dans la mer, ou brisé contre les écueils. Telle est la consolation que les Epicuriens donnent dans les maladies ou dans les dangers. « Vous espérez, disent-ils, quelques » secours des Dieux, à cause de votre » piété; votre confiance est présomp» tueuse. Un être heureux & incor» ruptible n'est susceptible, ni de » colere, ni de pitié. Attendez-vous » après la mort, une vie meilleure que » celle-ci? Vous êtes dans l'erreur; » un corps tombé en dissolution est » insensible, & ce qui n'a nul senti» ment, ne peut nous intéresser en » rien ». Pourquoi donc, mon ami, m'exhortez-vous à faire bonne chere & à me réjouir? C'est que dans la tem-

---

noient le nom de Castor & Pollux aux feux qui paroissent ordinairement à la fin des tempêtes, & qu'on regarde aujourd'hui comme un effet de l'électricité. Nous les nommons feux saint-Elme.

pête nous ſommes près du naufrage ; & qu'une douleur exceſſive conduit bientôt à la mort. Cependant tout paſſager, après même que le vaiſſeau a été briſé, conſerve encore quelque eſpérance de ſe ſauver en gagnant le bord à la nage. Mais dans la philoſophie Epicurienne, l'ame

Odyſſ. V, 410.

Ne ſauroit échapper à la fureur des ondes,

puiſqu'elle ſe diſſout & périt même avant le corps ; enſorte qu'elle ne peut que reſſentir la plus vive joie d'avoir adopté cette doctrine ſi ſage & ſi divine : *Que la deſtruction & l'anéantiſſement ſont le terme de tous les maux.*

La crainte des Dieux utile aux méchans.

Mais, ajouta Ariſtodeme en me regardant, je ſerois bien ſimple de traiter plus long-temps un pareil ſujet, après vous avoir entendu hier réfuter d'une maniere ſi ſatisfaiſante ceux qui ſoutiennent que les opinions d'Epicure nous rendent la mort plus facile & plus douce que la doctrine de Platon ſur l'ame. Eh! quoi, dit alors Zeuxippe, eſt-ce une raiſon de laiſſer la diſcuſſion imparfaite ? ou devons-nous craindre qu'en diſputant contre Epicure, on ne nous oppoſe l'ora-

cle [1]? Point du tout, dis-je, car ſuivant Empédocle,

Il fait bon répéter les paroles utiles.

Adreſſons-nous donc de nouveau à Théon, je crois qu'il fut préſent à cette diſpute, & jeune comme il eſt, il n'a pas à craindre qu'un défaut de mémoire faſſe honte à ſon âge. Théon alors, comme forcé par mes inſtances, reprit la parole. Puiſqu'il faut obéir, dit-il, je ne ferai pas comme vous, Ariſtodeme; vous avez craint de répéter ce que Plutarque a dit, & moi je ferai uſage de vos principes. Vous avez très-bien diviſé les hommes en trois claſſes; la premiere, celle des gens méchans & injuſtes; la ſeconde, celle des ignorans & des gens du peuple; la troiſieme, celle des perſonnes ſenſées & vertueuſes. Les hommes méchans & injuſtes qui redouteront les châtimens & la vengeance du ciel, qui craindront de commettre le mal, & que cette crainte réprimera, en meneront une vie moins troublée & par

[1] Je ne ſais point de quel oracle Plutarque veut ici parler.

conſéquent plus agréable. Car Epicure ne croit pas qu'il faille employer d'autre frein pour arrêter les injuſtices, que la crainte du châtiment. Il faut donc faire boire ces hommes dans la coupe de la ſuperſtition, armer contre eux toutes les terreurs du ciel & de la terre, les environner de frayeurs & de ſoupçons, ouvrir les abymes ſous leurs pas, s'il eſt vrai que contenus par ces penſées effrayantes, ils doivent ſe conduire avec plus de modération & d'honnêteté. Car il leur ſera bien plus utile de ne pas être injuſtes, par la crainte de ce qui peut leur arriver après la mort, que de commettre des injuſtices, qui les livreroient pour toute la vie à la méfiance & à la crainte.

Effet de la penſée de l'immortalité de l'ame.

Pour le vulgaire, outre la crainte des peines de l'enfer, l'eſpérance de cette éternité que les poëtes [1] nous promettent, ce deſir de l'immortalité, de toutes nos affections la plus ancienne & la plus vive, ſurpaſſent infiniment en douceur & en plaiſir cette terreur puérile. Auſſi après avoir perdu leurs fem-

[1] Mot-à-mot; *la mythologie*.

mes, leurs enfans & leurs amis, aiment-ils mieux encore exiſter quelque part, & vivre dans la peine, que d'être dans une diſſolution totale, & réduits au néant. Ils entendent avec plaiſir les expreſſions qui leur donnent lieu de penſer qu'un mort n'a fait que changer de place, qu'il eſt paſſé de cette vie dans une autre; & qui prouvent ſeulement un changement dans l'ame, & non une entiere deſtruction. Ils ſe diſent donc :

Là de mes vrais amis j'aurai le ſouvenir.

ou bien :

Pour Hector aux enfers de quoi me
chargez-vous ?
Que faut-il que je diſe à votre vieil époux ?

De là eſt née l'opinion qu'on ſoulage ſa douleur en enſeveliſſant avec les morts les armes, les meubles & les vêtemens dont ils avoient coutume de ſe ſervir. Ainſi Minos mit dans le tombeau de Glaucus [1]

Les inſtrumens chéris de ce fils malheureux :

---

[1] Glaucus étoit fils de Minos roi de Crete. Il fut étouffé dans un tonneau de

on leur donne avec plaiſir les choſes qu'on croit qu'ils deſirent & qu'ils demandent après leur mort, comme Periandre fit brûler avec le corps de ſa femme les habillemens qu'elle avoit portés, parce qu'il imagina qu'elle les lui demandoit pour ſe garantir contre le froid [1]. Eacus, Aſcala-

---

miel, & rappelé à la vie par Polyide, à ce que dit Apollodore, *l. III.* Le paſſage cité dans le texte doit être d'Eſchyle ou d'Euripide; car ces deux poëtes avoit fait chacun une tragédie intitulée, Glaucus, comme on le voit dans Fabricius, *bibl. gr. tom. I, p. 610 & 648.*

[1] Hérodote, *l. V, c. 92*, raconte que Périandre, après la mort de Méliſſe ſa femme, avoit envoyé conſulter l'oracle des morts, au ſujet d'un dépôt laiſſé par un étranger; Méliſſe étant apparue, répondit qu'elle ne diroit pas où étoit ce dépôt, parce qu'étant nue, elle avoit froid; que les habits qu'on avoit enterrés avec elle, ne lui ſervoient de rien, puiſqu'on ne les avoit pas brûlés. Les envoyés de Périandre lui ayant rapporté cette réponſe de Méliſſe, il fit publier par un héraut que toutes les femmes de Corinthe euſſent à s'aſſembler dans le temple de Junon. Elles s'y rendirent comme à une fête, avec leurs plus riches habits. Auſſi-tôt ſans aucune diſtinction de

phe [1] & l'Acheron n'effrayent point le commun des hommes, puiſqu'ils font ſouvent en leur honneur des chœurs de danſe & de muſique, des ſpectacles & des jeux de toute eſpece.

Mais tous ils redoutent l'image de la mort, quand on la leur peint hideuſe & effroyable, privant l'homme de tout ſentiment, le plongeant dans l'oubli & dans l'ignorance de toutes choſes.

Rien de plus déſeſpérant que l'idée d'un antantiſſement total.

---

rang & de naiſſance, il les fit toutes dépouiller par ſes gardes qu'il avoit apoſté dans ce deſſein. On porta enſuite par ſon ordre tous ces habits dans une foſſe où on les brûla, après qu'il eût adreſſé ſes prieres à Méliſſe. Cela fait, l'ombre de Méliſſe indiqua à celui qu'il avoit envoyé pour la ſeconde fois, le lieu où étoit le dépôt. *Traduct. d'Hérodote par M. Larcher, tom. IV, p. 70 & 71.*

[1] Aſcalaphe fils de l'Achéron & de Gorgyra ſuivant Natalis-Comes, L. III, de ſa mythologie, c. 16, eſt celui qui, lorſque Jupiter eut promis à Cérés qu'il lui rendroit ſa fille Proſerpine, ſi elle n'avoit rien mangé depuis qu'elle étoit dans les enfers, déclara qu'il lui avoit vu manger quelques pepins de grenade. Cérès par vengeance le métamorphoſa en hibou. Mais Apollodore dit qu'il avoit un énorme rocher ſuſpendu ſur ſa tête.

Ils friſſonnent d'horreur quand on leur dit: un tel a péri, un tel n'eſt plus; il leur eſt inſupportable d'entendre dire:

Dans le ſein de la terre à pourrir condamné,
On ne le verra plus à table couronné,
Se plaire aux ſons flatteurs d'une touchante lyre.

ou bien:

Iliad IX. 408 ... d'F...

Dès que l'homme en ſon corps a vu s'éteindre l'ame,
Il n'eſt plus de moyen d'en rallumer la flamme.

Auſſi y en a-t-il qui s'immolent ſur les bûchers de leurs amis, à cette ſeule penſée que les hommes ne naiſſent qu'une fois; qu'ils ne peuvent retourner à la vie; que le temps eſt fini pour eux. Comme la vie preſente comparée à l'éternité leur paroît un point, ou plutôt un néant, ils la mépriſent, ils n'en font aucun cas, ils la paſſent dans la privation de toute jouiſſance; ils négligent les actions vertueuſes, parce qu'ils tombent dans le découragement & dans le mépris d'eux-mêmes, & qu'ils ne ſe re-

gardent que comme des êtres éphémeres & fragiles, qui ne ſont deſtinés à rien de grand. L'opinion que l'homme eſt entierement inſenſible, après ſa mort, & que ce qui n'a plus de ſentiment ne nous intéreſſe en rien, nous ôte moins la crainte de la mort, qu'elle ne nous donne la démonſtration de ſa certitude.

Puiſſiez-vous devenir de la terre & de l'eau,

a dit un poëte. Voilà ce que la nature redoute le plus; cette diſſolution de l'ame en une ſubſtance qui n'a plus ni penſée, ni ſentiment. Et Epicure qui prétend que cette diſſolution ſe fait en vuide & en atômes, nous ôte encore bien plus par cette opinion tout eſpoir de l'immortalité; eſpérance, pour laquelle j'oſerois preſque dire, que tous les mortels, hommes & femmes, ne craindroient pas d'affronter la rage de Cerbere, ou ſe verroient condamnés ſans peine à remplir le tonneau des Danaïdes, pourvu qu'ils fuſſent aſſurés d'exiſter, & de ne pas être totalement anéantis. Mais, comme je l'ai déja dit, il eſt peu de perſonnes qui craignent ces opinions qu'ils traitent de pures fictions &

de contes de vieilles [1]; & ceux qui les craignent ont recours à des expiations, à des initiations aux myſteres qu'ils croient leur être d'un grand ſecours; perſuadés qu'elles ſervent à les purifier, ils eſperent qu'ils ſeront éternellement dans les champs Elyſées, occupés de jeux & de danſes, avec les ames heureuſes qui y jouiſſent d'un air doux, d'un ciel ſerein & d'une lumiere pure. Mais l'idée d'une privation totale de la vie attriſte également les jeunes gens & les vieillards.

Car tous nous regrettons l'aſtre qui nous
éclaire,
Lorſqu'il porte ſes feux dans un autre
hémiſphere,

comme dit Euripide; & nous n'entendons pas ſans un véritable chagrin ces triſtes paroles :

Comme il parloit encor, l'aſtre brillant
des jours
De ſes deſtins brillans vint terminer le
cours.

---

[1] Mot-à-mot; *des opinions de meres & de nourrices.*

Oter donc au commun des hommes l'idée de l'immortalité, c'eſt leur enlever leurs plus douces eſpérances.

Que ſeroit-ce donc pour les gens de bien qui ayant toujours mené une vie juſte & pure, ne craignent aucun mal après la mort, & n'attendent au contraire qu'un ſort parfaitement heureux, qu'une béatitude céleſte ? D'abord, comme les athletes ne reçoivent jamais la couronne pendant le combat, mais ſeulement après la victoire ; eux auſſi perſuadés qu'après cette vie, ils recevront le prix deſtiné aux hommes vertueux qui auront triomphé de leurs paſſions, ils ont la plus grande confiance en leur vertu ; ils conçoivent la plus légitime eſpérance de voir un jour punis de leur orgueilleuſe fierté, ceux qui enflés de leurs richeſſes & de leur puiſſance, inſultent avec un mépris inſenſé à des hommes bien meilleurs qu'eux. En ſecond lieu aucun de ceux qui ſe ſont livrés à la recherche & à la contemplation de la vérité, n'a jamais pu ſatiſfaire dans cette vie l'amour dont il étoit embraſé pour elle, parcequ'il ne la voyoit qu'à travers le nuage épais de ſes ſens corporels, aidé d'une raiſon foible &

Combien eſt odieu aux gens ver tueux,

troublée par les paſſions : ſemblable à un oiſeau qui prend ſon eſſor dans les airs, il n'aſpire qu'à s'envoler de ce corps, pour aller dans un ſéjour vaſte & lumineux; il travaille à dégager ſon ame du poids des affections terreſtres; il regarde la philoſophie comme une étude de la mort. Auſſi pour les gens vertueux, la mort eſt-elle le bien le plus grand & le plus parfait, parce que c'eſt alors que leur ame vit véritablement, au lieu que cette vie n'en eſt pas une réelle, mais un ſonge & une illuſion. Si donc le ſouvenir d'un ami que la mort nous a enlevé, nous eſt toujours ſi agréable, comme le dit Epicure lui-même, de quelle joie ne ſe privent pas ces philoſophes, qui eſperent voir en ſonge les ombres & les images de leurs amis morts, puiſque, ſelon eux, ce ne ſont que des ſpectres vains, que des fantômes privés de toute intelligence & de tout ſentiment. Ils ne ſe promettent pas d'être réellement un jour dans leur ſociété; de voir un pere, une mere chérie, une épouſe vertueuſe; ils n'ont pas l'eſpérance de s'entretenir avec eux, & de vivre dans cette union ſi douce qui fait l'attente de ceux qui profeſſent ſur la

nature de l'ame, les mêmes principes que Pythagore, Platon & Homere. Ce dernier, ce me semble, nous montre, quoique d'une maniere un peu obscure, quelle affection éprouvent à cet égard ceux qui pensent ainsi, quand il fait paroître au milieu des combattans l'image d'Enée, comme s'il eut été mort; & qu'ensuite il le montre vivant à ses amis qui sont, dit-il, remplis de joie en le voyant

S'avancer d'un pied ferme & d'un air intrépide,
Brûlant de signaler la valeur qui le guide (1);

alors ses compagnons abandonnant son simulacre, se rangent autour de lui. Nous aussi, puisque la raison nous dé-

---

[1] Plutarque fait ici allusion à deux endroit du cinquieme livre de l'Iliade, *v. 445 & 512*, où Enée que Diomede a blessé, est enlevé de la mêlée par Apollon qui le transporte à Pergame dans son temple où Latone & Diane le guérissent de ses blessures; & dans cet intervalle, ce Dieu fait paroître au milieu des Troyens & des Grecs un simulacre de ce héros qui ensuite est rendu aux Troyens, plein de force & de vigueur.

montre qu'un jour nous vivrons véritablement avec ceux qui ſont morts, & que nous nous réunirons à nos amis, n'écoutons pas ceux qui ne pouvant ſe le perſuader, s'attachent à des écorces, à des ombres vaines, & paſſent leur vie à ſouffrir & à ſe plaindre.

La mort eſt un gain pour eux.

Mais, ſans cela, ceux qui penſent que la fin de cette vie eſt le commencement d'une meilleure, s'ils ſont dans la proſpérité, meurent avec d'autant plus de ſatisfaction, qu'après la mort, ils eſperent de plus grands biens. Ils en ſortent avec moins de regret: l'eſpérance des biens qui leur ſont deſtinés dans une autre vie, les remplit d'une volupté inexprimable & d'une attente délicieuſe: elle efface de leur ame toutes les imperfections qu'elle peut avoir contractées & leur fait ſupporter avec modération tous les accidens qui leur arrivent dans le chemin, ou plutôt dans le court ſentier de la vie. Pour ceux qui regardent la mort comme une privation de tout ſentiment, ils n'en eſperent pas un changement à leurs maux; ſa perſpective eſt affligeante dans l'une & l'autre fortune: mais plus encore dans la proſpérité que dans le malheur. Elle ôte aux malheu-

reux

reux l'eſpérance douteuſe d'une meilleure vie, & aux perſonnes heureuſes, un bien certain, dans la vie agréable qu'elles menoient.

Les drogues médicinales déſagréables en ſoi, mais néceſſaires, ſoulagent les malades, & font beaucoup de mal à ceux qui ſe portent bien. De même la doctrine d'Epicure ne promet pas une fin heureuſe à ceux qui vivent dans l'infortune; & à ceux qui ſont dans la proſpérité, elle ne leur annonce que la diſſolution, que l'anéantiſſement total de leur ame; aux gens ſages & prudens qui ſont dans l'abondance des biens, elle leur ôte la tranquillité de l'eſprit, en les faiſant paſſer d'une vie heureuſe à une privation entiere de la vie. Il eſt évident que l'idée de la perte de tous les biens fait autant de peine, que leur eſpérance certaine ou leur jouiſſance actuelle cauſent de plaiſir. Mais les Epicuriens prétendent que la penſée d'un anéantiſſement total donne à leur ame un bien auſſi agréable que ſolide, en leur ôtant la crainte de maux infinis & éternels, & ils s'en avouent redevables à la doctrine d'Epicure, qui arrête les

La doctrine d'Epicure n'eſt utile ni dans l'une ni dans l'autre fortune.

frayeurs de la mort par l'idée de la dissolution de l'ame. Cependant si c'est un très-grand bien que d'être délivré de l'attente de maux infinis, n'est-ce pas aussi un très-grand sujet de tristesse que de perdre l'espérance de biens éternels, & d'avoir à renoncer à une souveraine felicité? Ce n'est pas un bien dans l'une & dans l'autre fortune, que de ne pas exister; c'est en général pour tous les hommes un état contraire à la nature. Ceux que la mort délivre des maux de la vie, n'ont pour toute consolation dans cette doctrine, que l'insensibilité; ce n'est pas sortir, mais s'enfuir de la vie. Au contraire ceux qui de la prospérité tombent dans le néant, ne peuvent voir dans la mort qu'un terme redoutable où finira leur bonheur. Car la nature ne craint pas l'insensibilité comme le commencement d'un nouveau mal, mais comme la privation de tous les biens actuels. Cet état qui, selon ces philosophes, ne nous intéresse en rien, & qui suit la perte de tout ce que nous possédons, nous affecte au moins par la pensée. L'insensibilité ne peut pas affliger ceux qui n'existent pas, mais elle touche ceux qui vivent actuellement, & qui

penſent au mal qu'elle leur fera, en les réduiſant au néant.

Ce n'eſt donc ni Cerbere, ni le Cocyte qui rendent ſi vive [1] la crainte de la mort; c'eſt cette menace d'un anéantiſſement total qui ne laiſſe plus aucun eſpoir de revenir à l'exiſtence. Car il eſt impoſſible de naître une ſeconde fois; &, comme le dit Epicure, il faut ne plus être éternellement. Or, ſi c'eſt un mal de ne pas exiſter, & que ce mal ne doive avoir ni fin ni changement, ce ſera donc un mal éternel que cette privation de biens dont le terme ſera une inſenſibilité qui ne finira jamais. Herodote penſoit plus ſagement, lorſqu'il diſoit que Dieu, qui connoiſſoit la douceur de l'éternité, en avoit envié la jouiſſance aux hommes, & ſur-tout à ceux qui paſſent pour heureux dans le monde, & qui ont dès à préſent dans la douceur des biens dont la mort les privera, une ſource [2] de peines, & de chagrins [3]. En effet,

L'idée de deſtruction eſt ce que la mort a de plus affreux.

[1] Mot-à-mot, *qui rendent infinie.*

[2] Il y a dans le texte, *une amorce.* La métaphore ne m'a pas paru naturelle dans notre langue.

[3] Ce paſſage d'Hérodote qui ſe trouve dans le *ſixieme livre de ſon hiſtoire*, c. 46,

quelle joie, quelle jouiſſance, quelle volupté n'amortiroit pas cette penſée préſente à l'ame de ceux qui font conſiſter dans le plaiſir le ſouverain bien & la ſuprême félicité; qu'elle tombera dans un néant infini, comme dans une mer ſans fond ?

La doctrine d'Epicure détruit tous les plaiſirs de la vie.

Si la plupart des hommes meurent au milieu des douleurs, comme le croit Epicure, il ne leur reſte plus aucune conſolation contre la crainte de la mort, puiſqu'elle les conduit par des maux réels à la privation de tous les biens. Cependant les Epicuriens ne ceſſent de dire le contraire; ils veulent forcer tous les hommes à regarder comme un bien l'exemption des maux, & à croire que la privation des biens n'eſt pas un mal. En attendant ils conviennent que la

eſt un de ceux que Plutarque a blâmé dans ſon traité ſur la malignité d'Hérodote. Quoique ce traité ſoit en général plein de partialité & d'injuſtice contre ce célebre hiſtorien, comme nous l'avons obſervé en ſon lieu, l'accuſation particuliere ſur ce paſſage eſt fondée, & c'eſt en vain que les apologiſtes d'Hérodote ont voulu juſtifier l'imputation qu'il fait à la divinité d'être ſuſceptible de jalouſie à l'égard des hommes.

mort ne laiſſe ni eſpérance, ni joie; qu'elle met fin à tous les plaiſirs & à tous les biens; mais au contraire, c'eſt alors que la deſtinée la plus belle & la plus heureuſe eſt l'attente de ceux qui croient que les ames ſont incorruptibles & éternelles, ou du moins que pendant de longs périodes de temps elles exiſtent tantôt ſur la terre, tantôt dans le ciel, juſqu'à ce qu'entraînées dans la diſſolution générale de l'univers, elles ſeront changées, comme le ſoleil & la lune, en un feu intellectuel. Epicure donc enleve à l'homme cette ſource féconde des plus vifs plaiſirs [1], en detruiſant, comme je l'ai montré, l'eſpérance que nous avons en la divinité, & les biens que nous en attendons; en éteignant dans la faculté contemplative de l'ame, le deſir de ſavoir [2]; & dans la faculté active, l'amour de la gloire, il réduit la nature à ces joies viles & mépriſables que l'ame ne doit qu'aux ſenſations corporelles, comme ſi le plus grand bien dont elle fût ſuſceptible, étoit d'éviter le mal.

---

[1] Il y a dans le texte, *ce champ de plaiſirs ſi grands.*

[2] Mot à-mot, *en aveuglant.*



CONTRE L'ÉPICURIEN COLOTES

SOMMAIRE.

Colotes, le disciple & l'am[i] d'Epicure, avoit composé un ouvrage dans lequel il prétendoit prouver qu[e] la doctrine de son maître étoit la seul[e] utile à l'humanité, la seule qui pû[t] en faire le bonheur; & que ce n'étoi[t] pas même vivre que de se conduire d'après les opinions des autres écoles. Plutarque, comme nous l'avons observé, écrivit le traité que nous venons de voir, pour montrer au contraire qu'il est impossible de vivre agréablement, en suivant la doctrine d'Epicure. Mais il ne s'en tint pas à cette premiere récrimination. Le zele qu'il avoit pour les opi-

nions de sa secte, son animosité contre celle des Epicuriens en général, & contre la personne de Colotes en particulier, lui inspirerent le desir de venger les autres écoles de ses imputations, en l'attaquant directement lui-même; & il le fit avec cet emportement & cette partialité que nous avons déja vu plus d'une fois dans le bon & judicieux Plutarque, & dont sont rarement exemptes les disputes philosophiques. Il ne quitte presque jamais le ton de l'aigreur, de la passion & de l'injure; & en reprochant à son adversaire les propos offensans qu'il s'étoit permis contre les philosophes les plus respectables, il tombe lui-même dans des personnalités qu'il auroit dû d'autant moins se permettre, qu'il les trouvoit plus répréhensibles dans les autres. Triste exemple des excès humilians où l'esprit de parti peut entraîner les hommes même les plus raisonnables!

Plutarque adresse son traité à un de ses amis, nommé Saturninus, personnage qui ne m'est point connu, & il lui expose le motif qu'il a eu de l'entreprendre; c'est de venger les anciens philosophes des outrages de Colotes. Il avoue qu'il seroit peut-être mieux de n'y

oppoſer que le mépris, comme faiſoit Socrate aux railleries dont il etoit l'objet. Mais l'honneur offenſé de ces perſonnages illuſtres, & l'exemple d'un grand nombre d'entr'eux, l'ont déterminé à prendre un autre parti, celui de réfuter vigoureuſement ce cenſeur auſſi injuſte que téméraire. Il entre donc en matiere, & établit d'abord l'extrême différence qu'il y a entre les principes des Epicuriens & ceux des autres philoſophes ſur le ſouverain bien. Il examine ſi Epicure avoit été, comme on le diſoit, le diſciple de Démocrite, & s'il en avoit adopté les opinions. Il décide le contraire, en expoſant la doctrine diamétralement oppoſée de ces deux philoſophes ſur le rapport des ſens; Démocrite les regardoit comme une regle ſûre pour connoître la vérité des jugemens, tandis qu'Epicure en rejettoit le témoignage. Il fait l'application des principes de ce dernier aux qualités ſenſibles des corps, aux ſaveurs & aux couleurs. Il releve l'imprudence de Colotes, qui traite durement Démocrite en attaquant ſon opinion ſur les cauſes des êtres, ou ſur les atômes, & qui n'a pas vu que cette opinion étoit abſolument la même que celle d'Epicure.

Il passe ensuite à Empédocle, dont Colotes avoit attaqué la doctrine sur la génération. Il fait voir qu'elle ne sauroit s'accorder avec celle d'Epicure ; & que Colotes n'avoit pas compris Empédocle dans ce qu'il avoit cité de ce philosophe ; il explique donc la définition de la nature donnée par Epicure lui-même, & expose le vrai sens des expressions dont Empédocle s'étoit servi, en définissant la nature. Colotes avoit aussi reproché à Parmenide d'avoir avancé les sophismes les plus ridicules & les plus choquans. Plutarque, avant de justifier ce philosophe célebre d'une pareille imputation, fait l'éloge de son caractere ; après quoi il expose son systême sur la nature, dans laquelle Parmenide distinguoit deux parties, l'une composée des choses qui sont l'objet de l'opinion, & par conséquent variables ; l'autre, de celles qui étant du ressort de l'intelligence, ne sont sujettes à aucun changement. Cette distinction avoit été admise par Platon lui-même. Mais Colotes n'a entendu ni Platon, ni aucun des autres philosophes, & il les a jugés sans comprendre leur doctrine. Platon admet dans les êtres des différences de subs-

tances ; & le ſeul tort qu'on puiſſe lui reprocher, c'eſt de n'avoir pas été aſſez exact dans les expreſſions dont il s'eſt ſervi. Plutarque lui-même convient qu'Epicure a mieux connu dans cette occaſion, la valeur des termes que Platon.

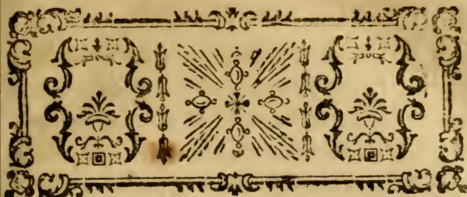
Il prend enſuite contre Colotes la défenſe de l'oracle, rendu en faveur de Socrate, que la prêtreſſe d'Apollon à Delphes avoit déclaré le plus ſage des mortels ; & après avoir relevé toutes les folies que s'étoient permiſes à ce ſujet les Epicuriens & Colotes en particulier, il fait l'éloge de Socrate, expoſe ſes principes & ſa conduite, & s'arrête ſur-tout à faire ſentir l'importance & l'utilité de cette maxime, ſi familiere à ce philoſophe : CONNOIS-TOI TOI-MÊME. De-là il paſſe à la défenſe de Stilpon, dont Colotes avoit mal interprété une propoſition qui regardoit la logique, faute de l'avoir entendue ; & il explique le ſens qu'y attachoit ce philoſophe. Il expoſe l'opinion des Cyrénaïques & des Académiciens ſur les jugemens, dont le rapport des ſens eſt l'occaſion. Il loue Arcéſilas, contemporain d'Epicure, l'un des philoſophes les plus célebres de la ſecte académique ; & il en

fait l'éloge d'après Colotes lui-même, quoiqu'Epicure n'eût pu s'empêcher de laisser paroître la jalousie que lui causoit la réputation d'Arcésilas. Il développe après cela la doctrine des Académiciens sur les principes de nos actions qu'ils font toutes venir de notre imagination, de nos desirs & de notre consentement. Ces philosophes agissent d'après le rapport des sens, parce que les besoins journaliers de la vie les y obligent & leur en font une loi; mais ils s'abstiennent de fonder leurs jugemens sur ce rapport, parce qu'ils savent qu'il est souvent infidele & trompeur. Il met en opposition la doctrine d'Epicure avec celle des Académiciens, & montre que le doute de ceux-ci est bien plus conforme à la raison que l'obstination des Epicuriens à ne rien croire. Cette incrédulité générale rabaisse l'homme à la condition des animaux, en le séparant entierement de la divinité, dont le culte est absolument lié au bien général de la société & au bonheur particulier de chacun de ses membres. Il rappelle les services importans que plusieurs philosophes des autres écoles ont rendus à leur patrie, le zele & la fidélité avec lesquels ils ont rempli leurs

devoirs de bons citoyens, tandis que la ſecte d'Epicure n'a jamais produit un ſeul homme utile dans aucun genre; puiſque les Epicuriens affectoient même du mépris pour les hommes qui s'occupoient de l'adminiſtration des affaires publiques. Je n'ai pas beſoin d'obſerver combien cette aſſertion outrée annonce la partialité de Plutarque contre l'école d'Epicure. Il en conclut que ces philoſophes ſont coupables envers la ſociété, puiſqu'ils briſent, autant qu'il eſt en eux, tous les liens de la vie civile, en éloignant les hommes des charges publiques, & les invitant à paſſer leurs jours dans des ſpéculations inutiles ou dans une coupable oiſiveté.

Au reſte, malgre cette prévention contre la ſecte d'Epicure, on remarquera avec plaiſir dans ce Traité, comme dans le précédent, des principes exacts, une morale pure, un grand amour pour la vertu, & le deſir le plus vrai du bonheur des hommes.





CONTRE L'EPICURIEN COLOTES.

COLOTES, celui qu'Epicure avoit coutume d'appeler familièrement Colotara & Colotarium [1], publia, mon cher Saturninus, un ouvrage qui avoit pour titre : CE N'EST PAS VIVRE, QUE DE RÉGLER SA VIE SUR LES MAXIMES DES AUTRES PHILOSOPHES, & il le dédia au roi Ptolémée [2]. J'ai cru que Occasion de ce Traité.

[1] Ce sont deux diminutifs du mot Colotes, qu'Epicure lui donnoit par tendresse.

[2] Ce Ptolémée, roi d'Egypte, doit être vraisemblablement celui qui eut le surnom de Philopator ; car nous verrons plus bas que Plutarque lui donne l'épithete d'ignorant ; ce qui convient assez à ce prince, moins ami des lettres que de la mollesse & de la débauche ; au lieu que ses prédécesseurs Ptolémée fils de Lagus, & Ptolémée Philadelphe, favoriserent beaucoup les lettres & furent eux-mêmes très-instruits.

vous liriez avec plaiſir la réfutation que j'ai faite de cet ouvrage dans mes conférences publiques. Je ſais que vous aimez les lettres, & tout ce qui tient à l'antiquité; que vous regardez comme l'étude la plus noble & la plus intéreſſante, celle qui, au beſoin, nous rappelle & nous rend préſens à l'eſprit, autant qu'il eſt en nous, les ouvrages des anciens. Il y a peu de jours qu'Ariſtodeme d'Egée, un de nos amis, (vous le connoiſſez, il eſt de l'académie; ce n'eſt pas un ſimple initié [1], mais l'adepte le plus paſſionné pour la philoſophie de Platon); il y a, dis-je, peu de jours qu'ayant entendu lire le traité de Colotes, il garda, je ne ſais comment, le ſilence, contre ſon ordinaire, & l'écouta patiemment, juſqu'au bout. Quand la lecture fut finie: « Qui de nous, dit-il, ſe chargera » de défendre les philoſophes contre

---

[1] Mot à-mot; *ne porte pas ſeulement la férule.* Nous avons vu que cette plante étoit employée dans les myſteres de Bacchus, & étoit portée par les ſimples initiés, qui n'étoient pas encore admis aux dernieres cérémonies.

» cet écrivain? Car je n'approuve pas » que Nestor ait confié à la fortune du » sort, le choix du plus vaillant des » neuf guerriers qui se présentèrent pour » combattre contre Hector » [1]. Mais aussi, lui dis-je, vous voyez que ce Héros préside lui-même au sort, de maniere que le choix se fait sous la direction du plus sage des Grecs;

Et le sort désigna celui qu'on desiroit.

C'étoit Ajax. Cependant puisque vous m'ordonnez de faire un choix,

Comment pour ce combat oublierois-je Ulysse. Iliad. X, 243.

Voyez donc, comment vous répondrez à Colotes: « Vous savez, me dit-il, » ce que fit Platon, lorsque, » irrité contre un de ses esclaves, il » ne voulut pas le frapper lui-même;

---

[1] Plutarque fait ici allusion au combat singulier qu'Hector dans l'iliade, *l. VII, V. 161 & suiv.* propose au plus vaillant des Grecs. Il s'en présente neuf: Nestor propose qu'on tire leurs noms au sort; & c'est Ajax que le sort désigne suivant le vœu de toute l'armée.

» il ordonna à ſon neveu Speuſippe, » de le punir, parce qu'il étoit trop en » colère; je vous dirai auſſi : emparez- » vous de cet homme, & traitez-le » comme il le mérite, car je ſuis en » colère ».

Socrate & d'autres philoſophes vengés des outrages des Epicuriens.

Tous les aſſiſtans s'étant joints à Ariſtodeme, pour m'en prier; je m'en chargerai, leur dis-je; mais je crains qu'on ne m'accuſe de donner à l'ouvrage de Colotes, plus d'importance qu'il ne mérite, en voulant défendre Socrate contre l'inſolence groſſiere d'un écrivain qui oſe propoſer à ce philoſophe reſpectable de manger du foin, & qui lui demande comment il ne porte pas la nourriture à ſon oreille, plutôt qu'à ſa bouche [1]. Il feroit peut-être beaucoup mieux d'en rire, & d'imiter la douceur & l'aménité que Socrate oppoſoit à ces injures. Mais pour l'honneur de l'armée entiere des philoſophes Grecs,

[1] Colotes faiſoit apparemment alluſion à ce que diſoit Socrate, qu'il ne ſavoit rien. Il lui demandoit donc pourquoi il ne mangeoit pas du foin au lieu de pain, ou ne portoit pas ſa nourriture à l'oreille plutôt qu'à la bouche, puiſqu'il ignoroit la différence de ces choſes.

de Démocrite, de Platon, d'Empédocle, de Parmenide & de Meliſſus, que Colotes a ſi fort maltraités, on ne pourroit ſans crime garder le ſilence; ce ſeroit même une ſorte de ſacrilége, que de ne pas égaler, en les défendant, l'extrême franchiſe avec laquelle parloient ſur leur propre compte ces grands-hommes qui ont porté la philoſophie à un ſi haut degré de ſplendeur & de gloire.

Différence des opinions des Epicuriens & des autres philoſophes, ſur le ſouverain bien.

Nos parens, avec le ſecours des Dieux, nous ont donné la vie; mais la bonne vie, nous la devons aux philoſophes qui nous ont communiqué l'inſtruction, dont l'effet eſt de maintenir la juſtice & lés loix, & de réprimer les paſſions; cette ſeconde vie eſt le fondement de la ſociété entre les hommes; l'équité, la modération & l'amitié mutuelle en ſont les liens. Or, tous ces avantages nous ſont enlevés par des philoſophes qui nous crient ſans ceſſe que le ſouverain bien conſiſte dans les plaiſirs des ſens, & que ſi les vertus étoient ſéparées de la volupté, ils ne voudroient pas les acheter toutes enſemble pour la plus mauvaiſe piece de monnoie. Dans leurs ouvrages ſur les

Dieux & ſur l'ame, ils ſoutiennent que celle-ci eſt anéantie après ſa ſéparation d'avec le corps, & que les Dieux ne ſe mêlent en rien des affaires des humains. Les Epicuriens donc reprochent aux autres philoſophes d'ôter par leur ſageſſe la vie à l'homme; & ceux-ci les accuſent à leur tour de lui apprendre à mener une vie groſſiere & animale. En effet c'eſt le réſultat des préceptes répandus dans tous les ouvrages d'Epicure, & ſa philoſophie ne reſpire autre choſe. Mais Colotes qui a extrait des écrits des autres philoſophes beaucoup de paſſages & de fragmens, détachés des raiſonnemens & des preuves qui en faciliteroient l'intelligence, & leur donneroient de la probabilité, a fait un ouvrage bizarre, ou plutôt un recueil [1] de choſes monſtrueuſes. Vous le ſavez mieux que moi, vous qui liſez ſi ſouvent les écrits des anciens philoſophes.

Si Epicure a été diſciple de Démocrite.

Mais il me ſemble qu'il n'ouvre pas ſeulement comme ce Lydien, une porte

[1] Mot-à-mot; *un marché ou un tableau d'objets monſtrueux.*

contre lui-même [1]; il livre encore Epicure aux plus grandes difficultés. Ce philosophe avoit puisé ses principes dans Démocrite, & il lui paye un bon salaire des leçons qu'il en avoit reçues. Il est certain que pendant long-temps Epicure lui-même reconnoissoit tenir sa philosophie de Démocrite, comme l'avouent plusieurs écrivains, & entr'autres Léontée, l'un des plus illustres disciples d'Epicure, dans sa lettre à Lycophron, où il dit que son maître avoit la plus grande estime pour Démocrite, qui le premier avoit eu des connoissances exactes, & saisi les vrais principes de la nature; ce qui avoit fait donner son nom à la philosophie naturelle. Métrodore, en parlant de la philosophie, dit ouvertement que si Démocrite n'eut pas tracé la route à Epicure, jamais celui-ci ne seroit parvenu à la sagesse. Mais si ce n'est pas vivre, que de se conduire d'après les principes

---

[1] C'est un proverbe qu'on appliquoit à ceux qui, en soutenant une opinion, donnoient de l'avantage contre eux-mêmes à leur adversaire, & ouvroient une porte à l'ennemi.

de Démocrite, comme le prétend Colotes. Epicure n'eſt-il pas ridicule d'avoir pris pour guide un philoſophe dont la doctrine le menoit à ne pas pouvoir vivre ?

Différence de doctrine entre ces deux philoſophes, ſur le jugement des ſens.

Colotes reproche en premier lieu à Démocrite, d'avoir dit que rien n'eſt plutôt de telle maniere, que de telle autre, & d'avoir confondu par-là toute la vie humaine ; mais Démocrite eſt ſi éloigné d'avoir ſoutenu une pareille aſſertion [1], qu'il l'a combattue au contraire dans le ſophiſte Protagoras, par pluſieurs argumens qui ont la plus grande probabilité. Et Colotes qui n'avoit jamais eu la moindre idée de ces raiſonnemens [2] s'eſt trompé ſur le ſens d'un paſſage, dans lequel Démocrite établit que ce qu'il appelle *corps*, n'eſt pas plus que le vide, c'eſt-à-dire que le vide a ſa nature & ſa ſubſtance propre auſſi bien que le corps ; mais celui qui croiroit que rien n'eſt de telle maniere, plutôt que de telle autre, adopteroit ce dogme d'Epicure ;

---

[1] Le texte répete ; *d'avoir ſoutenu que rien n'eſt plutôt de telle maniere que de telle autre.*

[2] Le grec ajoute ; *pas même en ſonge.*

que toutes les perceptions qui nous viennent par les ſens ſont véritables. Car ſi de deux perſonnes, dont l'une dit d'un vin, qu'il eſt piquant, & l'autre qu'il eſt doux, aucune des deux ne ſe trompe dans ſon jugement, comment le vin ſera-t-il plutôt doux que piquant ? On voit qu'un même bain paroît chaud aux uns & froid à d'autres, puiſque ceux-ci demandent qu'on y mêle de l'eau chaude, & les autres, de l'eau froide. Une femme de Sparte, ayant fait viſite à Bérénice, femme du roi Déjotarus, on dit que, lorſqu'elles furent aſſiſes l'une auprès de l'autre, elles détournerent auſſitôt la tête ; la Spartiate, parce qu'elle ne pût ſupporter l'odeur des eſſences, & la reine, celle du beurre. Si donc une ſenſation n'eſt pas plus vraie qu'une autre, il s'enſuit naturellement que l'eau n'eſt pas plus froide que chaude, que le parfum & le beurre n'ont pas une odeur plus ou moins déſagréable l'un que l'autre. Car celui qui dit qu'une même choſe paroît telle à l'un & différente à un autre, affirme, ſans y penſer, qu'elle a les deux qualités à la fois. Ces ſymmétries,

ces proportions des pores, dans les organes de nos sens, dont les Epicuriens font tant de bruit dans leurs écoles; ces mêlanges multipliés de semences qui, répandues selon ces philosophes, dans toutes les saveurs, les odeurs & les couleurs, font distinguer aux sens les différentes qualités des substances, ne les conduisent-ils pas à dire sans détour, que les choses ne sont pas de telle maniere, plutôt que de telle autre?

Mais pour répondre à ceux qui croyent que les sens nous trompent, parce qu'ils voyent les mêmes objets produire des sensations opposées, les Epicuriens enseignent que quoique toutes les qualités soient confondues ensemble, il en est cependant qui conviennent naturellement à certaines substances, que par conséquent toutes n'ont pas la perception & comme le contact d'une même qualité; qu'un même sujet ne nous affecte pas également par toutes ses parties; que seulement chacun de nous est heurté par celles qui se trouvent en proportion avec nos organes; mais que nous avons tort de soutenir qu'un objet est ou n'est pas coloré, qu'il est,

ou n'eſt pas blanc, & de vouloir faire admettre pour vraies nos ſenſations, en détruiſant celles des autres ; ils ajoutent qu'il ne faut contredire aucune ſenſation, puiſque toutes ſont attachées à quelque qualité, & que dans ces mélanges ſi multipliés, chacune prend ce qui lui eſt analogue ; qu'on ne doit pas non plus prononcer ſur le tout, quand on n'eſt affecté que par quelques parties, ni croire que nous éprouvons tous les mêmes ſenſations, tandis que nous ſommes affectés, chacun par des facultés & des qualités différentes. D'après de tels principes, faut-il demander quels ſont les philoſophes qui avancent que rien n'eſt d'une telle maniere, plutôt que de telle autre ? N'eſt-ce pas ceux qui veulent que tout ce qui eſt ſenſible, ſoit un mélange de toutes les eſpèces de qualités, comme un inſtrument fait entendre toutes les différences des tons [1]. Ils diſent que toutes leurs regles ſont perdues, & qu'il ne reſte plus de principe certain de jugement,

[1] Le texte eſt altéré en cet endroit, & ne préſente aucun ſens. J'ai adopté celui que donnent les notes manuſcrites d'Amyot.

ſi l'on admet qu'il peut y avoir d'objet ſenſible qui ſoit abſolument ſimple, & que chaque qualité n'eſt pas compoſée de pluſieurs.

Raiſonnemens d'Epicure ſur les qualités du vin.

Voyez ce qu'Epicure, dans ſon banquet, fait dire à Polyénus [1], qui diſpute avec lui ſur la chaleur du vin, & qui lui demande s'il croit que le vin n'échauffe pas. Ce philoſophe lui répond qu'on ne doit pas affirmer du vin en général, qu'il ſoit échauffant; & il ajoute bientôt après, que généralement le vin n'échauffe pas; mais qu'une certaine quantité pourroit produire cet effet. Enſuite, pour en donner la raiſon, il allegue le choc de certains atômes diſſeminés dans le vin, le mêlange de quelques autres, lorſqu'il s'incorpore avec nos humeurs; & il en tire cette concluſion : « Il ne faut donc pas dire » généralement, que le vin échauffe; » mais qu'en certaine quantité, il peut » échauffer un tempérammeut diſpoſé » à l'être; & qu'une certaine quan- » tité peut en rafraîchir un autre. Car

[1] Polyenus fut un des diſciples d'Epicure. Diogene loue la douceur de ſon caractere. *V. l. X, ſeg.* 24

» dans

» dans une si grande diversité de tem-
» péramens, il en est en qui le froid
» pourroit se produire; & du mêlange
» des principes qui constituent les uns
» & les autres, il se formeroit une
» substance réfrigérante [1]. C'est donc
» par ignorance, que les uns affirment
» généralement que le vin est rafraî-
» chissant, & les autres, qu'il est
» échauffant ». Mais Epicure, qui prétend que tant de gens sont dans l'erreur, en croyant que ce qui échauffe est échauffant de sa nature, & que ce qui rafraîchit est rafraîchissant, ne se trompe-t-il pas lui-même; s'il ne voit pas qu'il faut conclure de ce qu'il a dit, qu'une substance n'est pas d'une telle maniere plutôt que de telle autre? Il ajoute que souvent le vin entre dans le corps sans l'échauffer ou le rafraîchir; mais que la masse des humeurs étant en mouvement, & occasionnant une transposition de leurs parties; les atômes qui sont le principe de la chaleur, tantôt se réunissent, & excitent par leur nombre la chaleur & l'inflammation

[1] J'avoue que je n'entends point du tout cette phrase du passage d'Epicure.

dans le corps ; tantôt ils se séparent, & y portent la fraicheur.

Sur les saveurs & les couleurs.

Il n'est pas moins évident que Colotes a cru que les substances qu'on appelle ameres, douces, purgatives, soporifiques, lumineuses, n'ont pas une qualité parfaite, ni une faculté active plutôt que passive, lorsqu'elles entrent dans les corps ; mais qu'elles subissent dans les uns & les autres des différences sensibles. Epicure lui-même, qui dans son second livre contre Théophraste, prétend que les couleurs ne sont pas naturelles aux corps, mais qu'elles sont l'effet de la disposition de leurs parties, par rapport à la vue, dit que par cette raison, un corps n'est pas en soi plutôt coloré que sans couleur. Il avoit dit plus haut en propres termes : « Mais sans cela, je ne sais comment » on peut dire que les corps qui sont » dans l'obscurité ont une couleur. Sou- » vent il est vrai à cause de l'air exté- » rieur & ténébreux qui les environne, » il y a des gens qui distinguent la diffé- » rence des couleurs ; mais il y en a aussi » que la foiblesse de leur vue empêche » de les appercevoir. D'ailleurs quand » nous entrons dans un appartement

» obscur, nous ne distinguons pas les
» couleurs des objets ; mais un moment
» après, nous en voyons la différence.
» Il faut donc d'après cela dire que
» tout corps n'est pas plutôt coloré que
» sans couleur. Mais si la couleur en
» général est une qualité relative, le
» blanc & le bleu le seront aussi, &
» par conséquent l'amer & le doux ;
» ensorte qu'il sera vrai de toute qua-
» lité qu'elle n'est pas plutôt de telle
» maniere que de telle autre. Chacune
» sera ou ne sera pas telle, suivant la
» disposition de celui qu'elle affectera ».
Colotes donc se couvre lui & son maître, de la honte & de l'ignominie [1] dont il prétend charger ceux qui disent que les choses ne sont pas plutôt de telle maniere que de telle autre.

N'est-ce que dans cette occasion qu'on peut dire à ce censeur habile :

Opinion de Démocrite sur les principes des choses.

Il est couvert de maux & veut guérir
les autres ?

Non assurément. Dans le second reproche qu'il fait à Démocrite, il ne s'est

[1] Il y a dans le texte ; *qu'il répand sur son maître la boue & la fange, &c.*

pas apperçu qu'il chaſſoit de la vie Epicure lui-même, auſſi bien que ce philoſophe. Il attribue à Démocrite d'avoir dit que c'eſt par des loix de convention que nos ſens diſtinguent la couleur, la douceur & l'amertume [1]. Et il ajoute que celui qui ſoutient cette opinion, ne peut pas s'aſſûrer lui-même s'il exiſte & s'il vit. Je n'ai rien à oppoſer à cette aſſertion ; mais ce que je puis dire, c'eſt que cette opinion eſt auſſi intimement liée aux dogmes d'Epicure, que la figure & la peſanteur, ſont, ſuivant les Epicuriens même, inſéparables des atômes. En effet, que dit Démocrite ? Qu'il y a des ſubſtances infinies en nombre, indiviſibles, impaſſibles, qui ſont ſans différence, ſans qualité, qui ſe meuvent dans le vuide où elles ſont diſſéminées ; que lorſqu'elles s'approchent les unes des autres, qu'elles s'uniſſent & s'entrelacent, elles forment par leur aggrégation, de l'eau du feu, une plante, ou un homme que toutes ces ſubſtances qu'il appeloi

[1] Cette phraſe eſt altérée dans le texte j'en ai tiré le ſens qui m'a paru le plus nature

atômes, étoient de pures idées, & rien autre chose; car on ne peut rien produire de ce qui n'existe pas; & ce qui est, ne peut rentrer dans le néant, parce que les atômes, à raison de leur solidité, ne peuvent éprouver, ni changement ni altération. Ainsi on ne peut faire une couleur de ce qui est sans couleur, ni une substance ou une ame de ce qui est sans ame & sans qualité. Démocrite est donc répréhensible, non pour avouer les conséquences de ces principes, mais pour avoir admis des principes qui donnent lieu à de telles conséquences. Il ne devoit pas supposer des principes d'une nature immuable; ou, après les avoir supposés, ne pas voir qu'ils ne pouvoient produire aucune qualité, & nier les conséquences qui en découloient naturellement, parce qu'il sentoit tout ce qu'elles avoient d'absurde.

Epicure l'a adoptée.

Mais c'est une extrême impudence à Epicure de soutenir qu'en admettant les mêmes principes que Démocrite, il ne dit pas comme lui, qu'il n'y ait de couleur, de douceur & de blancheur que par des loix de convention. S'il dit vrai en cela, n'est-ce pas reconnoître qu'il agit selon sa coutume? Car c'est ainsi

qu'en détruisant l'idée de la providence; il dit qu'il conserve la piété envers les Dieux; qu'en ne cherchant dans l'amitié d'autre fin que la volupté, il veut cependant qu'on supporte pour ses amis les douleurs les plus cruelles; qu'en supposant l'univers infini, il lui laisse un espace supérieur & un espace inférieur. A table on ne boit de la coupe que ce qu'on veut, & on passe le reste à un autre [1]. En philosophie, il faut se souvenir de cette sage maxime : *Les principes ne sont pas nécessaires, mais les conséquences le sont.* Il n'étoit donc pas nécessaire qu'Epicure supposât des atômes pour principes des êtres; il devoit plutôt les détruire, quoiqu'admis par Démocrite. Mais après les avoir une fois admis,

---

[1] On sait que chez les anciens, à la fin de leurs repas, après avoir fait aux Dieux la libation du vin, on se passoit à la ronde une coupe pleine, dont chacun ne buvoit qu'autant qu'il vouloit. Plutarque veut donc dire ici qu'à table on peut boire ce qu'on veut & laisser le reste; mais qu'en philosophie, on ne peut pas rejetter les conséquences qui suivent nécessairement des principes qu'on a posés.

après avoir tiré vanité des premieres probabilités que ce ſyſtême lui préſentoit, il falloit boire toute la coupe [1] & admettre les conſéquences embarraſſantes qu'on en tiroit, ou démontrer comment des corps privés de toute qualité, peuvent, par leur ſeule réunion, produire des qualités de toutes les eſpèces. Par exemple, la chaleur, d'où nous vient-elle? ou comment eſt-elle produite dans les atômes, s'il n'y en a point déja dans ces corps indiviſibles, au moment de leur aggrégation, ou s'ils n'en ont pas après leur réunion ? L'un ſuppoſeroit qu'ils avoient déja quelque qualité; l'autre, qu'ils avoient l'aptitude à en recevoir : or vous dites que ni l'un ni l'autre n'eſt dans les atômes, parce qu'ils ſont incorruptibles. Mais, me direz-vous, Platon, Ariſtote & Xénocrate ne diſent-ils pas que l'or & la pierre ſont produits par ce qui n'eſt ni pierre ni or, & que toutes les ſubſtances s'engendrent des quatre premiers corps qui ſont de ſimples élémens ? Cela

[1] C'eſt une alluſion à ce qu'il a dit plus haut de la coupe que les convives ſe paſſoient ſucceſſivement, & où chacun buvoit ce qu'il vouloit.

eſt vrai; mais les principes concourent auſſitôt avec ces premiers corps pour la production de chaque ſubſtance; & ils y contribuent pour beaucoup, en leur communiquant les qualités qu'ils contiennent en eux-mêmes. Quand enſuite ils ſe ſont réunis, & que les principes ſecs ſont joints avec les humides, les froids avec les chauds, les mous avec les ſolides, ceux qui impriment le mouvement avec ceux qui ſont faits pour recevoir les impreſſions, & éprouver des changemens dans toute leur ſubſtance; alors, par un effet de ces divers mêlanges, ils produiſent des formes différentes. Mais l'atôme étant par lui-même dépourvu de toute faculté productrice, ſa ſolidité & ſa réſiſtance font que lorſqu'il en rencontre un autre, il ne peut en réſulter autre choſe qu'un choc bruyant. Ils ſe heurtent ſans ceſſe les uns les autres, ſans pouvoir produire, je ne dis pas un animal, une ame, ou une plante, mais même une maſſe quelconque, ou un nombre qui ſoit le réſultat de leur aggrégation, parce qu'ils ſont toujours en agitation, toujours ſéparés les uns des autres.

Mais Colotes, qui, dans son ouvrage, parle à un prince ignorant [1], attaque Empédocle, pour avoir dit :

Systême d'Empédocle sur la génération, inconciliable avec celui d'Epicure.

La nature, vain nom, n'offre rien à l'esprit.
Rien ne naît ici bas, comme rien ne périt.
Mais des corps composés, l'union, la rupture,
Sont ce que les mortels appellent la *nature*.

Pour moi je ne vois pas en quoi cette opinion d'Empédocle empêche de vivre [2] ceux même qui pensent que rien n'est produit, & que rien n'est anéanti ; mais que la réunion des choses qui existent, s'appelle génération, & que leur dissolution se nomme mort [3]. Car Empédocle a montré clairement que

---

[1] Nous avons déja dit que ce prince devoit être Ptolemée Philopator, à qui Colotes avoit adressé son ouvrage.

[2] Il faut se souvenir que le Traité de Colotes avoit pour but de prouver qu'on ne pouvoit pas vivre en suivant la doctrine des autres philosophes.

[3] Cela veut dire qu'Empédocle croyoit que la matiere étoit éternelle ; opinion commune à presque toutes les écoles de l'ancienne Grece.

par nature, il a entendu la génération, puiſqu'il l'oppoſe à la mort. Mais ſi c'eſt ne pas vivre que de regarder l'union des êtres comme la génération, & leur diſſolution comme la mort, que font donc autre choſe les Epicuriens? Du moins Empédocle, en réuniſſant, en collant, pour ainſi dire, les élémens les uns avec les autres par des principes chauds, mous, & humides, en fait une ſorte de mêlange & de compoſition qui les ramene à l'unité. Mais ceux qui pouſſent les uns contre les autres des atômes immuables & impaſſibles, ne leur donnent aucune faculté productive, & les font ſeulement ſe heurter réciproquement. Leur aggrégation, en empêchant qu'ils ne ſe ſéparent, augmente leur colliſion mutuelle; de maniere que ce qu'ils appellent génération, n'eſt pas un mêlange & une union intime, mais un déſordre & un combat. Si donc les atômes ne ſe touchent entr'eux qu'un ſeul inſtant, & qu'auſſitôt après le contact, ils s'éloignent mutuellement par l'effet de la réſiſtance qu'ils éprouvent; qu'enſuite ils ſe rapprochent, lorſque l'impreſſion du choc eſt diminuée, il s'enſuivra que le temps, où ils ne ſe

touchent pas, & où seulement ils s'approchent & s'éloignent tour-à-tour, sera double de celui de leur contact; ensorte qu'il ne peut pas résulter de leur mouvement, même un corps inanimé. Quant au sentiment, à l'ame, à l'intelligence, & à la prudence, il est impossible de concevoir comment ils se formeroient dans le vuide, & dans les atômes, qui, par eux-mêmes, & séparément, n'ont aucune qualité, & qui, réunis, ne peuvent ni s'affecter, ni se changer réciproquement. Cette réunion elle-même n'est pas un mêlange véritable, une incorporation, elle se borne à des chocs, à des répulsions mutuelles. Ainsi les dogmes d'Epicure détruisent & la vie humaine, & tout être animé, puisqu'ils sont fondés sur des principes vuides, impassibles, dépourvus de toute qualité, & incapable de s'unir ensemble. Comment donc admettent-ils la nature, l'ame, & la vie? Comme ils admettent les sermens, les prieres, les sacrifices, l'adoration des Dieux, de parole seulement; ils en conservent les noms, ils en font les actes extérieurs; mais ils les détruisent réellement par leurs dogmes & par leurs actions. Ainsi ils

donnent le nom de nature à ce qui est né; celui de génération, à ce qui a été engendré, comme on donne, par métonymie, le nom de bois, aux ouvrages qui en sont faits, & celui de simphonie, aux corps sonores.

Définition de la nature par Epicure.

D'où est venu à Colotes l'idée de reprocher à Empédocle ces sortes d'expressions? « Pourquoi, dit-il, nous fatiguer & nous agiter nous-mêmes, » pour rechercher certaines choses, & » en éviter d'autres? Car nous n'exis- » tons pas; & il faut en dire autant » de ceux avec qui nous vivons ». Soyez tranquille, mon cher Colotarium, pourroit-on lui dire. Personne ne vous empêche de vous agiter pour vous-même, & n'enseigne que la nature de Colotes soit autre chose que Colotes lui même. On ne vous défend point d'user des choses qui ne sont pour vous que des voluptés, & de nous prouver, qu'il n'y a point une nature de pâtisseries, d'odeurs, & de plaisirs, mais seulement des pâtisseries, des parfums, & des femmes. Car le grammairien, qui dit que la force d'Hercule, est Hercule lui-même, ne nie pas pour cela l'existence d'Hercule. Ni ceux qui disent que les mots *symphonie* &

opinion, ne ſont que des termes ordinaires & communs, ne nient point qu'il exiſte des ſons & des opinions; puiſqu'il eſt des philoſophes qui n'admettant ni ame, ni prudence, ne paroiſſent point nier qu'on ne puiſſe vivre, & être prudent. Quand Epicure dit: *La nature des êtres eſt compoſée de corps & de vuides*; faut-il prendre cette définition daus ce ſens, que la nature eſt autre choſe que les êtres qui exiſtent? ou que ces êtres ſont les ſeules choſes qui exiſtent; comme on a coutume d'appeler le vuide même, la nature du vuide, & l'univers, la nature de l'univers? Mais ſi quelqu'un diſoit à Epicure: Comment l'entendez-vous? Que l'un eſt le vuide même, & l'autre la nature du vuide? Sans doute, répondroit-il, cette communication de noms eſt autoriſée par l'uſage, & je m'y conforme.

Vrai ſens des expreſſions d'Empédocle ſur la nature.

Mais n'eſt-ce pas là ce qu'a fait Empédocle, lorſqu'il a enſeigné que la nature & la mort ne ſont autre choſe que ce qui naît & ce qui meurt? Comme les poëtes perſonnifient les choſes, & diſent en ſtyle figuré:

Là paroiſſoit le trouble & l'affreuſe diſcorde ;

de même bien des gens appellent génération & corruption, la compoſition & la diſſolution des ſubſtances. Empédocle eſt ſi éloigné de détruire ce qui exiſte, & de combattre les apparences, qu'il ne prend pas un ſeul terme hors de ſa ſignification ordinaire, &, qu'en évitant même le tour figuré, qui pourroit obſcurcir le ſens du diſcours, il conſerve aux mots, dans les vers, leur acception ſimple & uſitée.

Quand la réunion des corps indiviſibles
A fait paroître au jour des ſubſtances ſenſibles ;
Qu'elle a produit un homme, un ſauvage animal,
Ou bien l'oiſeau léger, le foible végétal,
Dans l'uſage commun cela s'appelle naître ;
Leur ſéparation eſt la mort de chaque être.

Colotes, qui a cité ces vers, n'a pas compris qu'Empédocle ne détruit, ni les hommes, ni les bêtes féroces, ni les oiſeaux, ni les buiſſons, puiſqu'il

dit qu'ils ſont formés par le mélange des élémens; & lorſqu'il enſeigne que ceux qui attachent à ces unions & à ces diſſolutions, la naiſſance & la mort, ſont dans l'erreur, il ne nous ôte pas la liberté d'employer, pour ces objets, les expreſſions uſitées. Pour moi, il me ſemble qu'Empédocle n'a point voulu changer ces termes métaphoriques; mais, comme on l'a déja dit, il diſputoit ſur le fonds même des choſes, avec ceux qui donnoient le nom de nature à la génération des êtres qui n'avoient aucune ſorte d'exiſtence; c'eſt ce qui paroît clairement dans ces vers:

Vains & foibles eſprits! de ce qui n'a point d'être,
Croyez-vous que jamais quelque choſe ait pu naître,
Ou que rien doive un jour entierement périr?

N'eſt-ce pas dire hautement, à qui veut l'entendre, qu'il ne nie point la génération, ni la corruption, mais la création proprement dite, & l'anéantiſſement total? Et un écrivain, qui auroit voulu ſe montrer plus honnête, & ne pas

ſe permettre une calomnie auſſi dure qu'injuſte, auroit plutôt trouvé dans les vers ſuivans, le ſujet d'une accuſation toute contraire. Voici comment Empédocle s'explique :

Eſt-il un eſprit ſain qui puiſſe imaginer
Que l'homme dans le cours de cette foible vie,
Et de biens & de maux également ſuivie,
Vive avant que de naître, ou qu'après ſon trépas
Son être ſoit diſſous & qu'il n'exiſte pas ?

Ce ne ſont point là les expreſſions d'un homme qui nie que ceux qui ſont nés, & qui vivent, n'exiſtent pas; c'eſt plutôt le langage de quelqu'un qui croit que ceux qui ne ſont pas encore nés, & ceux qui ſont morts, exiſtent réellement. Auſſi n'eſt-ce pas là préciſément l'objection de Colotes. Il dit que, ſuivant Empédocle, nous ne ſerions jamais ni malades, ni bleſſés. Mais comment ce philoſophe, qui ſoutient qu'avant la naiſſance, & après la mort, les hommes exiſtent & qu'ils éprouvent les mêmes biens & les mêmes maux que s'ils étoient vivans, pourroit-il nier que nous ne ſoyons ſujets

à des affections ? A qui donc, Colotes, appartient-il de n'être ni blessés, ni malades ? C'est à vous autres, Epicuriens, formés d'atômes & de vuide, ces principes privés de tout sentiment. Mais ce n'est pas là tout; ce qu'il y a de pire encore, c'est que vous n'avez pas même en vous la source du plaisir, puisque les atômes ne sont pas susceptibles de ce qui peut le produire, & que le vuide ne sauroit en recevoir l'impression.

L'opinion de Parménide n'est pas plus favorable à Colotes.

Mais puisque Colotes a voulu, pour ainsi dire, ensevelir dans une même fosse, Démocrite & Parménide; & que j'ai différé la défense de ce dernier, pour commencer par celle d'Empédocle, qui avoit plus de rapport aux premieres inculpations de cet écrivain, revenons maintenant à Parménide. Colotes lui reproche d'avoir avancé les sophismes les plus honteux. Cependant ce philosophe n'a, par ces prétendus sophismes, ni avili l'amitié, ni enhardi la volupté, ni ôté à la vertu sa dignité & son attrait naturel ; il n'a pas renversé les opinions reçues sur la Divinité ; & lorsqu'il a dit que l'univers est *un* [1], je ne vois

[1] Nous allons voir cette opinion de Parménide, développée un peu plus bas.

pas en quoi cette assertion détruit la vie humaine. Epicure lui-même, quand il dit que l'univers est infini, & incorruptible, qu'il n'a pas été engendré, qu'il ne peut ni s'accroître, ni diminuer, ne parle-t-il pas, comme s'il le croyoit unique ? & lorsqu'au commencement de ce même traité, il avance que la nature de l'univers est composée de corps & de vuide, alors ne divise-t-il pas cette substance unique en deux, dont l'une il est vrai, n'a point d'existence réelle, & est, selon vous-même, impalpable, vuide & incorporelle. Ainsi l'univers est unique pour vous, si du moins, en parlant du vuide, vous ne voulez pas employer des mots vuides de sens, &, en attaquant les anciens, vous battre contre des ombres. Mais direz-vous, selon Epicure, les corps sont infinis en nombre, & c'est d'eux qu'est composée chacune des substances que nous voyons. Voilà donc deux principes de génération que vous admettez, l'infini & le vuide, dont l'un est privé d'action, impassible, & incorporel; l'autre, dépourvu d'ordre & de raison, & ne pouvant être terminé, se confond & se détruit lui-même, parce que son immense éten-

due n'admet ni borne, ni meſure. Mais Parménide n'enleve aux hommes ni le feu, ni l'eau, ni les montagnes, ni même, comme le prétend Colotes, les villes habitées, tant en Europe qu'en Aſie, lui qui ſuppoſe le monde éternel, & qui, en mêlant enſemble les élémens, en réuniſſant la lumiere & les ténebres, compoſe par le moyen de ces principes, & de leur ſubſtance même, tout ce qui eſt viſible. Il a beaucoup écrit ſur la terre, le ciel, le ſoleil, la lune, & les aſtres; & nulle part il n'a nié la génération des hommes, ni rien omis de ce qui ſervoit à diſtinguer les choſes eſſentielles. Car c'étoit un de ces anciens philoſophes, verſés dans la ſcience naturelle; & il enſeignoit une doctrine qui lui étoit propre, & qu'il n'avoit pas empruntée d'ailleurs.

Syſtême de Parménide ſur la nature.

Il a vu, avant tous les autres philoſophes, & avant Socrate lui-même, que dans la nature, il y a des choſes qui ne ſont que du reſſort de l'opinion, & d'autres qui ſont l'objet de la pure intelligence; que les premieres ſont variables, inconſtantes, ſujettes à des affections, & à des changemens divers; que ſuſceptibles d'accroiſſement & de

diminution, elles changent de rapports, ſuivant la différence des objets, & ne conſervent pas toujours les mêmes, à l'égard d'un même objet. Mais la ſubſtance intellectuelle eſt d'une toute autre nature.

Elle eſt toujours entiere & toujours
immuable,

commè le dit Empédocle; toujours ſemblable à elle-même, & perſévérante dans ſa maniere d'être. Colotes, qui s'attache bien moins aux choſes qu'aux mots, attaque calomnieuſement ces principes, non par des raiſonnemens, mais par de vaines paroles; & il ſe contente de dire que Parménide, en ſuppoſant que l'univers eſt un, détruit tout. Mais loin de détruire l'une & l'autre ſubſtance, il conſerve à chacune ce qui lui appartient; il établit que l'eſſence de l'*un*, eſt l'objet de la raiſon & de la ſcience, parce que cet *un* eſt éternel & incorruptible; & il l'appelle *un*, parce qu'il eſt toujours ſemblable à lui-même, & qu'il n'admet aucune diverſité. Il dit que l'eſſence de l'autre eſt l'objet des ſens, parce qu'elle eſt toujours em-

portée par un mouvement désordonné [1]. Il est facile de voir la différence qu'il met entre ces deux natures.

L'une est la vérité qui porte la lumiere.

C'est la nature intelligible qui est toujours la même.

L'autre à l'opinion devant son existence,
Ne peut des bons esprits avoir la confiance,

parce qu'elle porte sur des objets susceptibles de toutes sortes de changemens, d'affections, & d'inégalités. Et comment Parménide eût-il laissé subsister le sentiment & l'opinion, s'il avoit détruit ce qui est du ressort de l'opinion & des sens? Mais comme la permanence dans l'être, est l'appanage de ce qui a une existence réelle, au lieu que les autres

---

[1] La doctrine de Parménide & de son école étoit pleine de subtilités, & se réduisoit à ces mots, *un* & *plusieurs*. Ce que Plutarque vient d'exposer de cette doctrine, fait entendre le sens qu'il faut attacher à ces termes. Par *un*, il désignoit toutes les substances qui sont du ressort de l'intelligence; le mot *plusieurs* exprimoit tout ce qui tombe sous les sens.

ſubſtances, tantôt exiſtent, tantôt n'exiſtent pas; qu'elles paſſent continuelle- d'une maniere d'être à une autre, & changent ſans ceſſe de nature; celles-ci doivent avoir un tout autre nom que celui d'êtres toujours exiſtans. Ainſi, dire que tout eſt un, ce n'eſt pas détruire la pluralité des êtres ſenſibles, mais montrer leur différence avec les ſubſtances purement intelligibles. Platon, ayant voulu, dans ſon traité des Idées, rendre cette différence encore plus ſenſible, a donné lieu à la cenſure de Colotes. Il eſt donc naturel que je place en cet endroit les reproches qu'il lui fait.

Platon & d'autres philoſophes mal entendus par Colotes.

Et d'abord, arrêtons-nous un inſtant à admirer la vaſte érudition, & la grande exactitude de ce philoſophe, qui prétend qu'Ariſtote, Xénocrate, Théophraſte, & tous les Péripatéticiens, ont ſuivi la doctrine de Platon. Mais dans quel coin de la terre ſi inhabité, avez-vous, Colotes, compoſé votre ouvrage, qu'avant d'intenter votre accuſation contre ces grands perſonnages, vous n'ayez pu vous procurer leurs écrits? que vous n'ayez pas feuilleté les livres d'Ariſtote ſur le ciel & ſur l'ame; ceux de Théo-

phraſte contre les phyſiciens, le Zoroaſtre d'Héraclite [1], ſes ouvrages ſur l'enfer, ſur les queſtions difficiles de la nature, enfin le traité de Dicéarque ſur l'ame ? Dans tous ces écrits, ces philoſophes ſont conſtamment oppoſés à Platon, ſur les objets les plus importans de la phyſique. Straton, lui-même, le chef des nouveaux Péripatéticiens [2], ne penſe pas comme Ariſtote ſur bien des points, & ſoutient des opinions contraires à celles de Platon, ſur le mouvement, ſur l'intelligence, ſur l'ame, & ſur la génération. Enfin il dit que le monde n'eſt point un être animé, que les eſ-

(1) Il y en a qui liſent Héraclide, philoſophe Péripatéticien; au lieu qu'Héraclite d'Epheſe n'étoit pas de cette ſecte. Mais Fabricius, *bibl. gr. t. I*, *pag. 801*, *& t. II*, *pag. 302*, admet un autre Héraclite plus moderne que celui d'Epheſe, & attaché aux principes d'Ariſtote.

[2] C'étoit ceux qui portoient proprement le nom de phyſiciens, parce qu'ils ne vouloient rendre raiſon de toutes les opérations de la nature, que par les ſeules qualités de la matiere, en faiſant abſtraction de toute cauſe premiere. *Voyez* ſur ce paſſage de Straton, M. l'abbé Batteux. *Hiſt. des cauſes premieres*, *p. 316*.

peces naturelles ſuivent les rencontres du hazard, parce que c'eſt la ſpontanéité des mouvemens qui leur donne le principe, & qu'enſuite les formes naturelles s'achevent & s'établiſſent. Quant aux idées, ſur leſquelles Ariſtote blâme à tout moment Platon, & qu'il attaque partout, dans ſes morales, dans ſes traités de phyſique, & dans ſes dialogues extérieurs [1], il a paru chercher plutôt

(1) J'ai traduit littéralement le mot grec du texte ἐξωτερικῶν ; mais il a beſoin d'être expliqué ; & voici l'interprétation qu'Aulugelle en donne, *liv. XX, c. 5.* Les objets qu'Ariſtote enſeignoit à ſes diſciples, étoient, dit-il, de deux eſpeces. Il appeloit les uns, *exoteriques* ou *extérieurs*, & les autres *acroamatiques*, ou *qui ſont faits pour être entendus.* Les premiers avoient rapport à la rhétorique, aux arts ſubtils & aux affaires civiles. Les ſeconds traitoient des parties les plus profondes & les plus relevées de la philoſophie, des queſtions épineuſes de la dialectique & de la contemplation de la nature. Ariſtote enſeignoit cette ſeconde partie de ſa doctrine, le matin dans le Lycée, & il n'y admettoit que ceux qui avoient déja fait preuve de leurs diſpoſitions & de leur goût pour l'étude. Il expliquoit le ſoir la ſeconde partie, & tout le monde y étoit indifféremà

à disputer qu'à raisonner philosophiquement sur cette matiere, & avoir eu pour but de traiter avec mépris la philosophie de Platon; tant il étoit éloigné de la suivre! Quelle légéreté donc dans Colotes, d'attribuer à ces philosophes dont il ne connoissoit pas la doctrine, des opinions qu'ils n'ont jamais eues; de s'être mis en tête de redresser les autres, & de produire une preuve écrite de sa propre main, qui atteste son ignorance & sa témérité; de soutenir que des philosophes, qui contredisent Platon, & qui le condamnent, ont adopté & pro-

ment admis. C'étoit la premiere partie de sa doctrine qu'Alexandre lui reprochoit d'avoir rendu publique, & de lui avoir ôté par-là l'avantage qu'il avoit d'être distingué du vulgaire par ces connoissances d'un ordre relevé. Mais Aristote lui répondit qu'il pouvoit être tranquille. Que ses ouvrages sur cette matiere, pour être publics, n'en étoient pas plus connus; qu'ils ne pouvoient être compris que de ceux qui prenoient ses leçons de vive voix. C'est en effet ce que signifie le nom qu'on leur donnoit. Il exprime que pour les bien entendre, il ne suffisoit pas de les lire; qu'il falloit encore écouter les explications du maître; ἀκροᾶσθαι; *son maître entend.* Voyez les racines grecques.

feffé fes maximes. Platon, dit-il, a avancé que nous avions tort de croire que les chevaux fuffent des chevaux, & que les hommes fuffent des hommes. Mais, dans quel ouvrage de Platon, Colotes a-t-il déterré ce paffage? Pour moi, j'ai lu, dans tous fes écrits, qu'il prend un homme pour un homme, un cheval pour un cheval, & le feu pour le feu; & qu'il range chacune de ces fubftances dans la claffe des chofes qui font du reffort de l'opinion.

Platon admet des différences de fubftance dans les êtres.

Mais Colotes, ce philofophe confommé a cru que c'étoit une feule & même chofe de dire; l'homme n'eft point; &, l'homme eft ce qui n'a point d'être. Platon au contraire met une très-grande différence entre ne pas être, ou être ce qui n'a point d'être: le premier emporte une négation totale de fubftance; & le fecond exprime la différence qu'il y a entre la fubftance qui communique l'être, & celle qui le reçoit. Les philofophes poftérieurs à Platon n'ont mis cette différence que dans les genres, dans les efpeces, dans certaines qualités communes ou particulieres; & ils ne font pas remontés plus haut, parce qu'ils fe jettoient dans des queftions

plus ſubtiles de dialectique. Mais entre la ſubſtance qui donne l'être, & celle qui le reçoit, il y a la même proportion qu'entre la cauſe efficiente & la matiere, entre l'exemplaire & la copie, entre la faculté active & celle qui n'eſt que paſſive : cette même différence ſe trouve auſſi principalement entre ce qui exiſte par ſoi & qui eſt toujours le même, & ce qui tenant ſon exiſtence d'un autre, ne conſerve jamais la même maniere d'être. L'un n'a été & ne ſera jamais ſans exiſter ; & c'eſt pour cela qu'il eſt abſolument & réellement l'être, au lieu que l'autre n'ayant l'être que par communication, n'eſt jamais sûr de le conſerver, & le perd par ſa foibleſſe naturelle, parce que la matiere gliſſe autour de la forme, & reçoit dans l'image de la ſubſtance réelle toutes ſortes d'affections & de changemens qui la tiennent toujours en mouvement & en agitation. Quand on dit que Platon n'eſt pas l'image de Platon, on ne lui ôte pas la ſubſtance & le ſentiment de cette image ; mais on montre ſeulement la différence qu'il y a entre l'être qui eſt par ſoi, & ce qui n'exiſte que par rapport à cet être : de même on ne

détruit dans les hommes ni la nature, ni l'habitude, ni le ſentiment, quand on dit que chacun de nous par la communication particuliere qu'il reçoit de la ſubſtance commune, eſt l'image de l'être qui par la génération nous imprime ſa reſſemblance. Car celui qui dit que le feu n'eſt point le fer rouge, que la lune n'eſt pas le ſoleil, mais qu'elle eſt, ſuivant Parménide,

Un aſtre qui n'ayant qu'un éclat emprunté,
Parcourt les vaſtes cieux ſur ſon char argenté;

ne nie point l'utilité du fer, ni la ſubſtance de la lune. Mais s'il diſoit qu'elle n'eſt point un corps & qu'elle n'eſt pas éclairée, alors il contrediroit les ſens naturels, & nieroit l'exiſtence du corps, de l'animal, de la génération & du ſentiment. Mais celui qui conjecture qu'une choſe exiſte, parce qu'elle a quelque participation de l'être qui eſt toujours, & qui donne aux autres l'exiſtence; celui-là admet une très-grande diſtance entre l'un & l'autre, mais il ne détruit pas les objets ſenſibles, & montre ſeulement l'exiſtence des êtres purement intelligibles. Il ne

nous ôte pas les affections qui ſont produites en nous, & qui y paroiſſent viſiblement ; mais il prouve qu'il eſt des choſes d'une ſubſtance plus ſolide & plus durable qui ne naiſſent, ni ne périſſent, & ne reçoivent aucune impreſſion étrangere ; il nous enſeigne à déſigner plus exactement cette différence par les termes qu'on donne à ces deux ſortes de natures, en donnant aux unes le nom *d'êtres*, & aux autres celui de *ſubſtances produites*. C'eſt auſſi ce que font les modernes, qui refuſent l'appellation d'être à pluſieurs choſes très-conſidérables, telles que le vuide, le temps, l'eſpace, & en général tout ce qui n'eſt qu'un ſimple énoncé, & en quoi ſont renfermées toutes les choſes vraies. Ils diſent que ce ne ſont pas des êtres, mais qu'ils ont une certaine exiſtence, & ſoit dans le commerce journalier de la vie, ſoit dans le langage philoſophique, ils en font un uſage continuel, comme de choſes exiſtantes & ſubſiſtantes. Mais je demanderois volontiers à notre cenſeur ſi dans leurs propres affaires les Epicuriens n'apperçoivent pas eux-mêmes cette différence qui fait que certaines choſes ſont permanentes & immuables

dans leur ſubſtance. Né diſent-ils pas que les atômes par leur ſolidité & leur impaſſibilité ſont conſtamment dans le même état ; tandis que tous les corps qui en ſont composés ſont mobiles & changeans, naiſſent & périſſent, parce qu'un nombre infini d'images s'en écoulent continuellement, & qu'une infinité d'autres, comme il eſt naturel, y ſont ramenées par l'air ambiant, & réparent les vuides qui ſe font dans la maſſe totale, laquelle varie par l'effet de ces échanges réciproques, & reçoit des affections nouvelles ? Car les atômes qui ſe trouvent au fond de la maſſe qu'ils ont formée, ne ceſſent jamais d'être en mouvement, & de ſe heurter les uns les autres, comme le diſent les Epicuriens eux-mêmes. Il y a donc dans les choſes même une pareille diverſité de ſubſtance.

Epicure plus exact que Platon pour la valeur des termes.

Mais Epicure, en cela plus exact que Platon, donne également le nom d'êtres à toutes les ſubſtances, au vuide impalpable, au corps ſenſible, aux principes, & à leurs compoſés ; quoique d'ailleurs il ne croie pas que ce qui eſt éternel, indeſtructible, impaſſible, permanent, immuable, & toujours

fixe dans ſon être, ait la même nature que ce qui a été engendré, qui eſt périſſable, ſujet au changement & à l'altération, & qui ne demeure jamais dans le même état. Au reſte, ſi Platon a mérité d'être repris de cette confuſion de termes, il devoit l'être par des Grecs qui parlaſſent leur langue avec plus de pureté & raiſonnaſſent avec plus de juſteſſe. Mais il ne falloit pas lui reprocher d'avoir détruit les choſes même, & renverſé la vie humaine, parce qu'il avoit appelé les choſes ſenſibles, des ſubſtances produites, & non pas des êtres, comme Epicure.

Défenſe de l'oracle, rendu en faveur de Socrate.

Après avoir juſtifié Parmenide, il faut revenir à Socrate. Ici, Colotes a, comme on dit, paſſé la ligne ſacrée [1].

---

[1] C'étoit un proverbe pris du jeu de dez. Les douze lignes qui partageoient la table ſur laquelle on jouoit, étoit coupée par une ligne tranſverſale, qu'on appeloit ligne ſacrée, & qu'on ne paſſoit que lorſqu'on y étoit forcé; d'où eſt venu le proverbe qui ſignifioit; *paſſer par-deſſus tout, n'être arrêté par rien.* Ici Plutarque fait une alluſion particuliere à l'oracle de Delphes, dont Colotes parloit avec peu de reſpect. *Voyez tom. X, p. 228.*

Après avoir rapporté l'oracle rendu à Chéréphon, en faveur de Socrate, par la prêtresse de Delphes, & qui est connu de tous [1], il ajoute : « Pour » ce récit de Chéréphon, comme il est » d'un orgueil & d'une fierté insup- » portable, nous ne nous y arrêterons » pas ». Ainsi, pour ne rien dire des autres, Platon est d'un orgueil insupportable, lui qui nous a transmis cet oracle ; les Lacédémoniens le sont encore davantage, eux qui ont consigné dans leurs plus anciennes inscriptions celui qui fut rendu en faveur de Lycurgue [2]. Ce fut encore par une vanité ridicule que Thémistocle rapporta aux Athéniens, cette réponse de l'oracle, d'après laquelle il leur persuada d'abandonner leur ville, & vainquit sur mer les Barbares [3]. Ce fut encore un artifice

[1] Cet oracle déclaroit Socrate le plus sage des Grecs.

[2] Lorsque Lycurgue alla consulter l'oracle de Delphes, sur le projet qu'il avoit formé de changer la constitution & les loix de Sparte, la Pythie, lui dit : *est-ce un mortel ou un dieu qui vient me consulter.*

[3] Dans l'invasion de la Grece par Xerxès, l'oracle conseilla aux Athéniens de s'enfermer dans des murailles de bois, c'est-à-dire sur des vaisseaux.

de la part des législateurs de la Grece d'avoir institué la plupart de leurs sacrifices les plus solemnels, d'après des oracles de la Pythie. Mais si l'oracle apporté de Delphes, & qui donnoit la prééminence de la sagesse à Socrate, ce philosophe plein d'un saint enthousiasme pour la vertu, si cet oracle, dis-je, est d'un orgueil & d'un ridicule insupportables, quelle qualification faudra-t-il donner à ces cris tumultueux, à ces hurlemens, à ces applaudissemens forcenés, à ces apothéoses, à ce culte insensé, par lesquels vous célébrez, vous consacrez la vertu de cet homme qui vous exhorte à jouir sans cesse des voluptés, & qui dans sa lettre à Anaxarque s'exprime ainsi : « je vous ap-» pelle à des plaisirs constans, plutôt » qu'à des vertus qui ne donnent que » la vaine & inquiete espérance de » fruits incertains ». Aussi Métrodore donne-t-il à Timarque les conseils suivans : « Nous agirons avec sagesse, » en évitant de nous enchaîner par » des affections réciproques, & en » nous retirant de cette vie terrestre, » pour nous plonger dans les orgies » vraiment divines d'Epicure ». Colotes

lui-même, un jour qu'il entendoit Epicure discourir sur la physique, se jetta brusquement à ses genoux, & Epicure s'en glorifie en ces termes : « Comme saisi à mes paroles d'un res-
» pect religieux, il vous prit subite-
» ment un desir surnaturel de vous
» prosterner devant moi, d'embrasser
» mes genoux, de vous coller à moi,
» de me donner tous les signes ordi-
» naires d'adoration, & de m'adresser
» des prieres. Aussi de mon côté, vous
» ai-je regardé comme un personnage
» sacré & digne de tous mes hom-
» mages ». En vérité, je pardonne la curiosité de ceux qui auroient voulu, à quelque prix que ce fût, voir cette scene mise en tableau, Colotes prosterné aux pieds d'Epicure, & embrassant ses genoux ; & Epicure de son coté, adorant Colotes & lui adressant des vœux. Cependant, cet hommage si humble, & acquitté par Colotes avec tant de ferveur, ne lui procura pas les fruits qu'il en espéroit ; il ne fut pas déclaré sage, & Epicure se contenta de lui dire : « Vas, sois incorruptible,
» & crois que je le suis aussi ». Et des hommes à qui leur conscience reproche

des paroles, des faits & des passions de cette espece, osent accuser les autres d'un orgueil insupportable. Ce n'est pas tout, Colotes, après avoir dit sur nos sens naturels, ces paroles si belles & si raisonnables; que nous mangeons de la viande & non pas du foin; que nous passons les grandes rivieres dans des bateaux, & les petites au gué, s'écrie: « Tu tenois, Socrate, des discours » pleins d'arrogance; tu parlois d'une » maniere à ceux qui conversoient avec » toi, & tu agissois d'une autre ».

Les discours de Socrate n'étoient-ils pas en effet bien pleins d'arrogance, lui qui disoit qu'il ne savoit rien, qu'il apprenoit toujours, & qui faisoit profession de chercher la vérité. Mais Colotes, si vous aviez lu dans Socrate des paroles semblables à celles d'Epicure lorsqu'il écrivoit en ces termes à Idomenée: « Envoyez-moi, en votre nom » & celui de vos enfans, des pré» mices de vos sacrifices, afin d'ho» norer mon corps sacré; car il m'est » permis de m'exprimer ainsi; » de quels termes plus insolens auriez-vous pu vous servir? Quant au reproche que vous lui faites, d'avoir parlé autrement

Eloge de Socrate.

qu'il n'agiſſoit, vous en avez de merveilleux témoignages, dans ce qu'il a fait à Délium, à Potidée, ſous la tyrannie des Trente, à l'égard d'Archelaus, & envers le peuple, dans ſa pauvreté & dans ſa mort [1]. Sa conduite dans toutes ces occaſions n'a-t-elle pas été d'accord avec ſa doctrine ? Vous auriez pu le taxer avec juſtice de cette inconſéquence, ſi, après avoir établi en principe, que la volupté étoit la fin derniere de l'homme, il eût vécu,

[1] La cinquieme année de la guerre du Péloponneſe, les Athéniens furent battus par les Béotiens, & perdirent Délium, dont ils s'étoient emparés l'année précédente. Dans ce combat, Socrate, alors âgé de quarante-cinq ans, ayant vu Xénophon étendu par terre, le chargea ſur ſes épaules & le porta ainſi pendant pluſieurs ſtades, juſqu'à ce qu'il l'eût mis en ſûreté. A Potidée, ſelon le récit de Plutarque, *in Alcib. p. 194 & 195.* il y eut un combat très-vif, dans lequel Alcibiade fut bleſſé. Socrate lui fit un rempart de ſon corps & de ſes armes, & il le ſauva. Le prix militaire lui étoit dû, mais il eût la générosité de le céder à Alcibiade. Pendant la tyrannie des Trente à Athenes, Socrate fut ſouvent menacé de l'exil & de la mort,

comme il l'a toujours fait. Mais en voilà aſſez ſur les reproches perſonnels qu'il fait à Socrate. Paſſons à celui qui regarde ſa doctrine ſur l'évidence. Colotes n'a pas ſenti qu'il étoit lui-même coupable de l'inconſéquence dont il accuſe ce philoſophe. C'eſt un des dogmes d'Epicure, que perſonne, le ſage ſeul excepté, ne doit s'attacher à une opinion, au point de ne jamais en revenir. Puis donc que Colotes n'étoit pas ſage, même après ſes adorations à Epicure, il devoit avant tout faire ces queſtions : Comment lorſqu'il avoit

---

s'il n'entroit pas dans les vues de l'adminiſtration ; mais rien ne put l'ébranler, & il oppoſa toujours aux tyrans la réſiſtance la plus vigoureuſe. Archélaus, roi de Macédoine, fit prier Socrate de venir à ſa cour. Le philoſophe lui répondit qu'il ne vouloit pas aller auprès de quelqu'un de qui il recevroit des bienfaits ſans pouvoir les lui rendre. *Voyez* Séneque *de Benef. l. V, c. 6.* Socrate mépriſa toujours les opinions & le jugement du peuple. Sa pauvreté fut volontaire, & il refuſa conſtamment le ſalaire que pluſieurs de ſes diſciples lui offroient. L'hiſtoire de ſa mort & des circonſtances qui l'accompagnerent, eſt connue de tout le monde.

faim, il mangeoit de la viande & non pas du foin ; pourquoi il couvroit son corps de ses habits, plutôt que d'en revêtir une colonne ; car enfin il n'étoit pas irrévocablement persuadé que la viande fût de la viande, ni qu'un habit fût un habit. Si donc il fait toutes ses actions, si même il ne passe pas au gué les grandes rivieres, s'il évite les serpens & les loups, quoiqu'il ne soit pas irrévocablement persuadé que ces objets soient tels qu'ils lui paroissent, & qu'en toutes ces occasions il n'agisse que d'après les apparences, il en étoit de même de Socrate ; son opinion sur les sensations extérieures, ne l'empêchoit pas d'user des choses, conformément à ce qu'elles paroissoient à ses yeux. En effet il ne faut pas croire que le pain & le foin parussent à Colotes, ce qu'ils sont, parce qu'il avoit lu ces regles d'Epicure descendues du ciel, pour le bonheur des hommes, & que c'étoit par vanité que Socrate s'imaginoit que le pain étoit du foin, & le foin, du pain. Ces sages sans doute professoient de meilleurs dogmes, & tenoïent des discours plus sensés que nous ; mais d'avoir des sensations, d'être frappé par

les objets préſens ce ſont des affections communes à tous les hommes, & qui ſont produites par des cauſes purement méchaniques. Le raiſonnement qui affirme que les ſens naturels ne ſont pas parfaits, & ne peuvent être le fondement d'une entiere confiance, ne nie point pour cela que chaque objet ne nous apparoiſſe réellement; mais il nous avertit qu'en uſant de nos ſenſations, pour agir conformément aux apparences, nous ne devons pas y croire comme ſi elles étoient abſolument vraies & incapables d'erreur. L'uſage néceſſaire de nos ſens & les avantages que nous en retirons, nous ſuffiſent, parce que nous n'avons rien de meilleur; mais cette connoiſſance de chaque objet qu'une ame philoſophe deſire d'acquérir, ne peut être dans les ſens. Colotes nous donnera lieu de revenir encore ſur cette matiere, parce qu'elle eſt le ſujet des reproches qu'il faiſoit à pluſieurs philoſophes.

Maxime de Socrate : *connois-toi toi-même.*

Un des points ſur lequel il inſulte le plus à Socrate, c'eſt la queſtion que ſe fait ce philoſophe ſur la nature de l'homme, & à laquelle par une vanité puérile, ſuivant Colotes, il répond

qu'il ne la connoît point ; mais il eſt évident que Colotes n'a jamais réfléchi ſur cette matiere. Heraclite croyoit avoir beaucoup fait que de pouvoir dire : *je me ſuis cherché moi-même.* Entre les maximes qui ſont gravées au temple de Delphes ; celle qu'on regarde comme la plus digne du Dieu, eſt celle-ci : *connois-toi toi-même.* Ce fut cette ſentence qui donna lieu au doute de Socrate & à la queſtion dont nous parlons, comme ledit Ariſtote dans ſes Queſtions Platoniques. Colotes trouve cela ridicule. Pourquoi donc ne ſe moque-t-il pas auſſi de ſon maître, qui montre la même diſpoſition que Socrate, toutes les fois qu'il écrit ou qu'il raiſonne ſur la ſubſtance de l'ame, & ſur les principes dont elle eſt compoſée ? Si, comme le diſent les Epicuriens eux-mêmes, il y a dans l'homme deux ſubſtances, l'ame & le corps, celui qui recherche la nature de l'ame, fait par cela ſeul des recherches ſur la nature de l'homme, en commençant par le principe le plus noble. Que cette nature ſoit pour la raiſon même difficile à comprendre, & inacceſſible aux ſens, c'eſt ce qu'il faut apprendre, non pas de Socrate qui n'eſt

qu'un ſophiſte vain & arrogant, mais de ces ſages philoſophes qui n'allant pas au-delà des affections charnelles par le moyen deſquelles l'ame communique au corps, la chaleur, la force & la ſoupleſſe, & qui formant ſa ſubſtance d'un compoſé de chaud, d'eſprit & d'air, ne pénetrent pas juſqu'à ſa faculté principale, & reſtent loin du but. Ils prétendent que la partie de l'ame qui juge, & eſt le ſiége de la mémoire, qui aime & qui hait, en un mot la faculté raiſonnable & intellectuelle vient d'une qualité qu'ils ne nomment point. C'eſt la honte de leur ignorance qui leur fait dire qu'ils ne ſavent pas nommer ce qu'au fait ils ne peuvent pas comprendre. Mais accordons-leur ſur ce point le pardon qu'ils demandent; car l'intelligence de cette queſtion n'eſt ni facile, ni commune, & peu de perſonnes en ſont capables. C'eſt un ſecret enveloppé de ténebres profondes, qu'il eſt difficile de percer [1], & malgré la richeſſe de notre langue, nous n'avons pas de terme propre pour

[1] Mot-à-mot; *c'eſt une choſe enfoncée dans un lieu inacceſſible & entierement cachée.*

l'exprimer. Socrate n'étoit donc pas un ſot, lorſqu'il cherchoit à ſe connoître lui-même; il faut plutôt le dire de tous ceux qui cherchent quelqu'autre choſe avant celle-là, dont la connoiſſance eſt auſſi néceſſaire que difficile; rarement pouvons-nous eſpérer d'acquérir aucune autre ſcience tant que nous ignorons ce que nous avons de plus grand & de plus parfait en nous. Mais accordons à Colotes que rien n'eſt plus inutile & plus inſupportable que de chercher à ſe connoître, & demandons-lui, quelle confuſion cette étude met dans la vie humaine, & comment l'homme ne peut pas vivre, lorſqu'il réflechit en lui-même & qu'il ſe dit: Que ſuis-je? mon être eſt-il un compoſé, un mêlange d'ame & de corps? ou plutôt n'eſt-il qu'une ame qui conduit le corps, comme un écuyer qui gouverne un cheval, n'eſt pas un compoſé de cheval & d'homme? chacun de nous eſt-il cette faculté principale de l'ame qui nous fait comprendre, raiſonner & agir? les autres parties de l'ame ne ſont-elles que les inſtrumens de cette faculté? ou bien n'y a-t-il abſolument point d'ame? &

'est-ce que l'organisation du corps même qui est la faculté de vivre & e comprendre ? Socrate en faisant toues ces questions ne prive personne de a vie; tous les physiciens les font aussi. l en est d'autres qui paroissent plus fâheuses & qui portent le trouble dans ien des ames ; ce sont celles qu'il ropose dans son Phédre, où il veut ue chacun se sonde soi-même, & se emande s'il n'est pas un animal sauage, plus artificieux & plus violent u'un Typhon, ou un animal doux & ranquille, qui participe à la nature diine. Mais par toutes ces réflexions, l ne détruit point la vie humaine; l ne fait qu'en bannir la présomption, 'orgueil, & cette opinion avantageuse que nous avons de nous-même, ui est ce vrai Typhon [1], dont votre maître a si fort rempli votre ame, en e déclarant l'ennemi des dieux & des hommes divins.

---

[1] Typhon vient d'un mot qui signifie *fumée, orgueil de l'ame.* Typhon dans la mythologie Egyptienne, étoit le mauvais génie, esprit violent & farouche, ennemi & meurtrier d'Osiris.

Stilpon justifié contre Colotes.

Après Platon & Socrate, c'eſt Stilpon que Colotes attaque. Mais il n'a rapporté ni les vrais dogmes de ce philoſophe, ni les maximes ſenſées dont il faiſoit ſa propre inſtruction, celle de ſes amis & de ſa patrie; il n'a pas dit un ſeul mot des témoignages d'affection que pluſieurs princes lui donnerent, ni de ſa grandeur d'ame que relevoient encore ſa douceur & ſa modeſtie. Il n'a cité qu'une plaiſanterie de Stilpon contre les ſophiſtes, & ſans la réfuter, ſans affoiblir ce qu'elle a de vraiſemblable, il s'emporte [1] contre ce philoſophe & lui impute d'anéantir la vie humaine, parce qu'il a dit que ce qu'on affirme d'une choſe, ne s'affirme pas d'une autre. « Comment vivrons-nous, dit » Colotes, ſi nous ne pouvons dire; » *un homme bon*, *un général d'armée*, » & qu'il faille nommer ſéparément, » l'homme, le général, le bon; qu'on » ne doive pas dire ni *dix mille cava-* » *liers*, ni *une ville forte*, mais nommer » à part, les cavaliers, les dix mille, & » ainſi des autres choſes ». Et quel eſt donc l'homme qui ait moins bien vécu pour

(1) Mot-à-mot; *il excite une tragédie.*

cela ? Eſt-il quelqu'un qui n'ait regardé
e mot de Stilpon comme un jeu d'eſ-
prit ; comme une queſtion de dialec-
ique faite pour exercer ? Ce n'eſt pas
ne choſe dangereuſe, Colotes, que de
e pas dire, *un homme bon*, ni *dix*
nille cavaliers ; ce qui l'eſt véritable-
nent, c'eſt de ne pas convenir que Dieu
oit Dieu ; c'eſt de ne vouloir pas recon-
oître, comme vous faites, qu'il y ait
n Jupiter qui préſide à la génération,
ne Cérès légiſlatrice, un Neptune qui
éconde les plantes. C'eſt-là cette ſépa-
ation de noms qui a été vraiment fu-
eſte aux hommes, & qui leur a inſpiré
n mépris impie de la divinité & une
nſolence inouie [1]. C'eſt vous qui ar-
achant des noms des Dieux les titres qui
ſont joints, avez en même temps aboli
s ſacrifices, les myſteres, les cérémo-
ies & les fêtes publiques. En effet à qui
crifierons-nous pour obtenir une heu-
uſe culture [2], ou en reconnoiſſance

---

[1] Mot-à-mot, *qui a rempli la vie hu-*
aine d'un mépris, &c.

[2] La fête dont il eſt queſtion ici, &
i s'apeloit *Proéroſie*, c'eſt-à-dire, *qui*
écéde le labour, ſe célébroit à Athenes

de la vie ſauve [1] ? Comment célébrerons-nous les Phoſphories [2], les Bacchanales, les cérémonies du mariage, ſi l'on ſupprime les Bacchantes, les Prêtres qui portent les torches dans les myſteres, ceux qui préſident aux ſacrifices pour le labourage, enfin les Dieux ſauveurs ? Voilà ce qui touche aux intérêts les plus précieux de l'hu

---

en l'honneur de Cérès, avant qu'on commençât à labourer, ou avant qu'on confiât la ſemence à la terre. Les Athéniens en offrant des ſacrifices à Cérès, le faiſoient au nom de tous les Grecs, & c'étoit pour cela que de toutes les parties de la Grece on portoit à Athenes les prémices des fruits *Voyez* Corſini, *Faſt. Att. t.* II, *pag. 366*

[1] Cette fête s'appeloit *ſoterie*, ou *pour le ſalut.* Elle fut, dit-on, établie par les Sicyoniens, que la valeur d'Aratus, le préteur des Achéens, avoient délivrés du joug de la Macédoine ; elle étoit inſtituée en l'honneur de Jupiter ſauveur, & on y offroit auſſi des ſacrifices en l'honneur d'Aratus *Voy.* Plutarque *in Arato*, & Corſini, *ibid.* 371

[2] Le même auteur, *ibid. p. 151 & 152* croit que les phoſphories ſe célébroient en quelques villes de la Grece, & en particulier à Athenes, en l'honneur d'Antinous, jeune homme de Bithynie, que l'empereur Adrien avoit fort aimé, & à qui il avoit fait décerner les honneurs divins, ſous le nom de *Phoſporus* ou *Lucifer.* Les fêtes qui

manité, & où l'erreur porte ſur les choſes même & non ſur les paroles, ſur l'ordre des mots, ou ſur leur acception ordinaire. Au reſte ſi les noms portent le trouble dans la vie humaine, perſonne ne commet dans le langage plus de fautes que vous, qui en voulant que les idées intérieures [1] ſoient la ſeule ſubſtance

---

ſe célébroient en ſa mémoire furent de-là appellées phoſphories. St. Clément d'Alexandrie, *Cohort. ad gent. p. 43*, dit qu'on les ſolemniſoit la nuit; & c'eſt peut-être auſſi de cette circonſtance qu'elles tiroient leur nom, parce que l'uſage des flambeaux y étoit néceſſaire.

[1] Le mot grec que je traduis ainſi eſt λεκτά les choſes qui doivent être dites, exprimées; les repréſentations que la raiſon a des objets, comme le dit Diogene Laerce, *l. VII, ſeg. 63*. Les Stoïciens en diſtinguoient de deux ſortes, les unes imparfaites qui n'énonçoient que les attributs, & les autres parfaites qui ſervoient à énoncer les propoſitions, les ſyllogiſmes, les interrogations & les queſtions. *Ibid. Voyez* auſſi Brucker, *Hiſt. Phil. tom. I, p. 919 & 1258*. Plutarque reproche donc à Epicure de confondre les notions de l'ame avec les expreſſions, de n'en faire qu'une ſeule & même choſe, au lieu que les Stoïciens diſtinguoient la choſe qu'ils appeloient λεκτον & que nous nommons *idée*, d'avec l'expreſſion qui faiſoit connoître l'idée.

du discours, détruisez entierement les mots, & en ne conservant que les objets qui frappent nos sens, prétendez que les notions que notre ame en a, & d'où dérivent tous nos moyens d'instruction, tels que les enseignemens, les prénotions, les conceptions, les mouvemens de l'esprit, & les assentimens, tout cela n'est rien.

Sens du mot de Stilpon.

Voici donc le sens de ce que dit Stilpon. Si nous affirmons d'un cheval qu'il court, ce qui est affirmé n'est pas la même chose que le sujet dont on l'affirme; comme la définition de l'homme n'est pas la même chose que celle de bon; de même être cheval, est autre chose que de courir; & si on nous demande la définition de l'un & de l'autre, nous en donnerons une différente pour les deux; par conséquent ce seroit se tromper, que d'affirmer de l'un, ce qu'on affirme de l'autre. En effet, si *homme* & *bon*, *cheval* & *courir*, sont une même chose, comment *bon* peut-il s'affirmer d'un mets & d'un médicament? Comment dit-on également d'un lion & d'un chien, qu'ils courent? Mais si ce n'est pas une même chose, nous avons tort de dire d'un homme

homme qu'il eſt bon, & d'un cheval qu'il court [1]. Si Stilpon va trop loin en cela, puiſqu'il ne laiſſe ſubſiſter aucune liaiſon du ſujet avec ce qui eſt dans le ſujet, ou avec ce qui en eſt affirmé, & qu'il croit que ſi chacun de nous n'eſt pas abſolument une même choſe avec ce qui eſt en nous un accident, on ne peut pas l'affirmer de nous-même, comme accidentel; il eſt évident qu'il rejette quelques expreſſions employées ordinairement dans le diſcours, & qu'il en blâme l'uſage; mais en cela il ne trouble point la vie humaine, & il n'anéantit pas toutes choſes.

Opinion des Cyrénaïques & des Academiciens ſur le rapport des ſens.

Après les anciens philoſophes, Colotes livre le combat à ſes contemporains, mais ſans en nommer aucun en

[1] Il eſt clair qu'il y a ici une équivoque qui porte ſur le verbe *être*. Quand on dit d'un homme qu'il eſt bon, on n'entend point par-là que la bonté conſtitue ſa nature; on ne donne point ſa définition par le genre & par la différence, comme lorſqu'on dit qu'il eſt un animal raiſonnable. En diſant qu'il eſt bon, on affirme ſeulement de lui qu'il a une qualité, une maniere d'être qui lui eſt accidentelle. Il en eſt de même des autres exemples.

particulier, quoiqu'il eût été beaucoup plus juste d'attaquer ceux-ci nommément, ou de ne pas nommer les anciens. Mais s'il a tant de fois insulté, sans ménagement, Socrate, Platon, & Parménide, il est évident que c'est par crainte qu'il n'a pas nommé les vivans, & non par un sentiment de modestie, qu'il n'avoit pas eu pour des hommes qui leur étoient bien supérieurs. Les premiers qu'il a eu en vue, sont, si je ne me trompe, les Cyrénaïques, &, après eux, les Académiciens de la secte d'Arcésilas. Ces derniers n'affirmoient rien; & les autres, plaçant dans l'homme même ses perceptions & ses affections, ne croyoient pas qu'elles méritassent assez de confiance, pour rien affirmer sur les objets qui les produisoient. En abandonnant tous les dehors, comme on fait dans une ville assiégée, ils se sont, pour ainsi dire, renfermés dans les affections dont ils affirmoient la vraisemblance; mais ils ne prononçoient jamais d'aucun objet extérieur; *telle chose est.* Aussi Colotes prétend-il qu'avec cette doctrine, ils ne peuvent ni vivre, ni faire usage de rien; & ensuite prenant le ton plaisant : « Ces phi-
» losophes, dit-il, nient que l'homme

» le cheval & le mur exiſtent ; mais » ils diſent qu'ils deviennent eux-mê» mes mur, cheval & homme ». En cela, il ſuit la méthode des calomniateurs, qui abuſent malicieuſement des termes. A la vérité, c'eſt une conſéquence de la doctrine des Cyrénaïques, mais il falloit l'expoſer, comme ils le font eux-mêmes. Ils diſent qu'une choſe devient douce, amere, lumineuſe ou obſcure, lorſqu'elle eſt affectée par quelqu'une de ces qualités, au point qu'elle ne peut plus en être ſéparée. Quoiqu'on diſe que le miel eſt doux, l'olivier amer, la grêle froide, le vin chaud, l'air *lumineux pendant le jour* [1], & obſcur pendant la nuit, cependant bien des hommes, des animaux, & des choſes même atteſtent le contraire, puiſqu'on voit des gens avoir le miel en averſion, & des animaux ſe nourrir de branches d'olivier ; que certaines ſubſtances ſont brûlées par la grêle, & d'autres rafraîchies par le vin ; qu'il y a des hommes & des animaux qui ſont éblouis par la lumiere

[1] Ces derniers mots ne ſont pas dans le texte ; mais ceux qui ſuivent les ſuppoſent, & je les ai ajoutés avec M. Reiske.

du jour, & qui ne voient clair que la nuit. Ainſi quand l'opinion s'en tient à la ſenſation qu'elle éprouve, elle eſt à l'abri de l'erreur; mais ſi elle veut aller au delà, pour juger plus en détail les choſes extérieures, & affirmer poſitivement quelle eſt leur nature, alors elle devient ſouvent incertaine, & ſe trouve en oppoſition avec d'autres perſonnes qui reçoivent, des mêmes objets, des impreſſions & des ſenſations différentes. Mais Colotes eſt comme les enfans qui commencent à apprendre à lire; accoutumés à voir les lettres ſur des tablettes, quand ils les voient ailleurs, ils ont peine à les reconnoître, & les liſent moins bien. De même les opinions que Colotes approuve & juſtifie dans Epicure, il ne les reconnoît & ne les entend plus dans d'autres philoſophes. Les Epicuriens qui diſent que lorſqu'il s'offre à notre vue une image ronde ou rompue, l'impreſſion que notre organe en reçoit, eſt conforme à l'objet, & qui cependant ne veulent pas qu'on affirme que la tour qu'on voit eſt ronde, & la rame rompue; les Epicuriens, dis-je, confirment la vérité de leurs perceptions, mais ils ne veulent pas avouer que les

objets extérieurs y ſoient conformes. Or comme les Cyrénaïques ne diſent pas qu'ils ſont cheval ou mur, mais que leur organe reçoit la ſenſation du cheval ou du mur, il faut auſſi que les Epicuriens diſent que leur ſens reçoit l'image d'un objet rond ou rompu, & non qu'ils affirment que la tour eſt ronde, & la rame rompue. L'image qui affecte la vue eſt briſée, mais la rame ne l'eſt point.

Puis donc qu'il y a de la différence entre la ſenſation & l'objet extérieur qui la produit, il faut, ou s'en tenir au rapport de la ſenſation, ou être convaincu de faux, en affirmant, ſur l'apparence, la nature du ſujet. Et lorſqu'ils ſe récrient, avec indignation, contre les Cyrénaïques, parce qu'en expliquant nos ſenſations, ils diſent que l'objet extérieur n'eſt point chaud, & que la chaleur n'exiſte que dans la ſenſation même que nous en avons; n'eſt-ce pas blâmer ce qu'on dit également par rapport au goût; que l'objet extérieur n'eſt pas doux; & que la douceur n'eſt que dans la ſenſation & dans l'impreſſion qui ſe fait ſur l'organe? Celui qui dit qu'il voit l'image d'un homme, mais qu'il

n'eſt pas certain que ce ſoit un homme, d'où a-t-il pris ce raiſonnement? N'eſt-ce pas de ceux qui diſent qu'ils ont l'image d'un objet courbé ou rond, mais que la vue ne ſauroit prononcer affirmativement s'il eſt rond ou courbé; & qu'elle a eu ſeulement une image de forme ronde? Cela eſt vrai, me dira quelqu'un; mais ſi j'approche de la tour, ou que je touche la rame, je prononcerai que celle-ci eſt droite, & que l'autre eſt de forme polygone. Et lui auſſi, quand il ſera près de l'objet, conviendra qu'il lui paroît, & qu'il le croit tel, mais il n'ira pas plus loin. En cela, grand philoſophe, il eſt beaucoup plus conſéquent que vous, parce qu'il voit & obſerve que toute perception mérite également notre confiance en elle-même, mais non conſidérée par rapport à autrui; car alors elles ſont toutes d'une même condition. Et vous ne ſauriez plus dire qu'elles ſont toutes vraies, & qu'il n'y en a aucune de fauſſe, ſi vous croyez que les unes doivent prononcer affirmativement ſur l'objet extérieur, & que vous n'ajoutiez foi qu'à la ſenſation des autres. Si vous leur donnez la même confiance de loin comme de près, il eſt

juſte, ſur le rapport de toutes, d'affirmer la nature de l'objet, ou de ne s'en tenir au rapport d'aucune d'entr'elles. Si au contraire il y a de la différence dans la ſenſation, ſuivant qu'on eſt près ou loin, il eſt donc faux qu'il n'y ait pas des perceptions & des ſenſations plus évidentes les unes que les autres. Celles que les Epicuriens appellent des atteſtations, ne font rien pour le ſens, mais beaucoup pour l'opinion. Ils veulent donc qu'en prononçant d'après ces ſortes de ſenſations ſur la nature de l'objet, on attribue le jugement à l'opinion, & la perception au ſens naturel; ainſi ils tranſportent la regle de nos jugemens de ce qui eſt totalement vrai, à ce qui nous trompe ſouvent. Ai-je beſoin de faire remarquer combien il y a dans cette doctrine d'incertitudes & de contradiction?

Eloge d'Arcéſilas.

Il paroît qu'Epicure étoit vraiment bleſſé de la réputation d'Arcéſilas, le plus eſtimé des philoſophes de ce temps-là. Il dit de lui, que ſans avoir jamais rien enſeigné de ſon propre fonds, il avoit ſu ſe faire paſſer, auprès des gens peu inſtruits, pour un eſprit très-

orné & d'une vaſte érudition. Mais Arcéſilas étoit ſi éloigné de ſe donner pour un inventeur d'opinions nouvelles, ou de s'attribuer celles des anciens, que les ſophiſtes de ſon temps lui reprochoient d'avoir fait honneur à Socrate, à Platon, à Parménide, & à Héraclite, de cette opinion dont il étoit l'auteur: *Qu'il faut ſuſpendre tout aſſentiment, & qu'il n'eſt rien que nous puiſſions comprendre*; il le faiſoit, non que ces philoſophes euſſent beſoin de cet hommage, mais parce qu'il croyoit donner plus de poids & de ſtabilité à ſa doctrine, en l'attribuant à des hommes célebres. A cet égard, rendons grace à Colotes, & à tous ceux qui veulent que la doctrine des Académiciens ait eu Arcéſilas pour auteur. Quant à la ſuſpenſion de tout aſſentiment, ceux qui ſe ſont donné le plus de tourment, & qui ont péniblement compoſé de gros ouvrages pour combattre cette opinion, n'ont pu lui porter la moindre atteinte. Enfin après avoir tiré du fond du portique, cette vie tranquille qu'ils recommandent ſi fort, & qui, ſelon eux, devoit être, pour leurs adverſaires, com-

me une tête de Méduſe [1], ils ont été forcés d'abandonner la partie. Ils ont eu beau eſſayer de tout, & mettre tout en œuvre, jamais ils n'ont pu faire un conſentement de l'impulſion qui nous porte à agir, ni lui donner le ſens naturel pour principe de ſon mouvement. On a toujours cru qu'elle ſe portoit d'elle-même aux actions qu'elle avoit à faire, ſans avoir beſoin que le conſentement s'y joignît. Au reſte avec d'autres adverſaires, on peut établir une diſpute réguliere :

Ils ſavent ſe défendre & repouſſer les
coups ;

mais parler à Colotes d'impulſion & de conſentement, c'eſt jouer de la lyre à un animal ſtupide [2].

Principe de nos actions ſuivant les Académiciens.

Pour ceux qui ſont en état de ſaiſir & de ſuivre nos raiſonnemens, nous leur dirons qu'il y a dans notre ame trois

[1] La tête de Meduſe pétrifioit tous ceux qui la regardoient ; & les Epicuriens croyoient que cette vie tranquille, cette inaction qu'ils recommandoient tant à leurs diſciples, devoit répondre invinciblement à toutes les objections de leurs adverſaires.

[2] Mot-à-mot ; *à un âne.*

mouvemens divers; celui de l'imagination; celui de l'impulſion, & enfin celui du conſentement. Le premier exiſte néceſſairement en nous; & nos efforts ne ſauroient le détruire; il eſt impoſſible que les objets dont nous approchons, n'impriment en nous leur image. L'impulſion, donnée par l'imagination, nous porte vers les choſes qui nous ſont convenables, & nous détermine à agir par le mouvement qu'elle excite dans la faculté principale de notre ame. Ceux qui ſuſpendent tout aſſentiment, ne détruiſent pas non plus cette ſeconde eſpece de mouvement, ils font uſage de cette impulſion naturelle qui conduit l'homme vers ce qui lui eſt convenable. Quel eſt donc le ſeul point qu'ils rejettent? c'eſt celui qu'accompagnent toujours la fauſſeté & l'erreur; c'eſt la facilité à croire & à conſentir, diſpoſition qui nous fait céder par foibleſſe à la ſimple apparence des objets & qui jamais ne peut nous être utile. En effet, pour agir, il faut deux choſes; la perception d'un objet qui ſoit analogue à notre nature, & une impulſion qui nous porte vers ce qui nous a paru tel; & ni l'un ni l'autre ne répugne à la ſuſpenſion

de tout aſſentiment. Car la raiſon nous empêche de céder à l'opinion, mais non à l'impulſion, ni à l'imagination. Lors donc qu'une choſe agréable, & qui nous eſt analogue, s'offre à nous, l'opinion ne nous eſt pas néceſſaire pour nous imprimer le mouvement qui nous porte vers elle; l'impulſion qui n'eſt autre choſe que le mouvement & la tendance de l'ame, nous eſt auſſitôt imprimée. Or tout homme qui croira qu'il faut avoir des ſens [1] & en ſuivre les mouvemens, regardera la volupté comme un bien. Elle le ſera donc auſſi pour celui qui ſuſpend ſon aſſentiment, parce qu'il a des ſens, & que lorſque l'image du bien ſe préſente à ſon imagination, il en deſire l'objet, il ſe porte vers lui, & ne néglige rien pour s'en aſſurer la poſſeſſion. Mais, entraîné par une néceſſité phyſique, & non géométrique, il s'attache, autant qu'il lui eſt poſſible, à ce qui eſt analogue à ſa nature [2]. Ces mouve-

[1] Toute cette diſcuſſion ſur les divers mouvemens de l'ame eſt fort obſcure, & j'avoue que je ſuis très-peu certain d'avoir pris le vrai ſens de Plutarque.

[2] C'eſt-à-dire, apparemment qu'il obéit

mens ſi doux & ſi agréables de nos ſens nous attirent aſſez d'eux-mêmes, ſans le ſecours d'aucun maître, comme les Epicuriens en conviennent, & ceux-même qui ne veulent pas l'avouer, en éprouvent l'attrait & la puiſſance. Mais dites-vous, comment celui qui doute de tout, ne va-t-il jamais au ſommet d'une montagne, en croyant aller au bain? Pourquoi lorſqu'il ſort pour aller à la place publique, ne donne-t-il pas de la tête contre le mur de ſa maiſon, & qu'il paſſe toujours par la porte? Quoi! vous me faites cette demande, vous qui croyez que le rapport des ſens eſt infaillible, & que toutes les perceptions ſont vraies? C'eſt que le bain lui paroît un bain, & non une montagne; c'eſt que la porte s'offre à lui ſous l'image d'une porte, & non d'une muraille; & ainſi de même de tous les autres objets. La doctrine de la ſuſpenſion de tout aſſentiment ne pervertit pas les ſens naturels, & ne cauſe pas dans les affections & dans les mouvemens purement méchaniques, un chan-

---

aux mouvemens de la nature, & non à la réflexion.

gement qui trouble & altere l'imagination ; elle rejette ſeulement les opinions, & fait uſage des autres facultés, ſuivant leur deſtination naturelle.

Absurdité de la doctrine des Epicuriens.

Mais, diront les Epicuriens, il eſt poſſible de ne pas conſentir à l'évidence. Oui ; mais il eſt plus abſurde de nier ce que l'on croit certain, que de ne rien nier ou affirmer. Quels ſont donc ceux qui nient ce qu'ils croyent, & qui combattent contre l'évidence ? Ce ſont ces philoſophes qui détruiſent la divination, qui méconnoiſſent la providence des Dieux, qui ſoutiennent que ni le ſoleil, ni la lune ne ſont animés, ces aſtres à qui tous les peuples ſacrifient, qu'ils invoquent & qu'ils adorent. Ne niez-vous pas ce que tous les hommes avouent, que les enfans ſont naturellement contenus dans leurs parens ? N'aſſurez-vous pas, contre l'expérience univerſelle, qu'il n'y a point de milieu entre la douleur & la volupté ? Qu'être exempt de douleur, c'eſt jouir de la volupté ; & que n'être pas dans la joie, c'eſt ſouffrir ? Et ſans citer bien d'autres exemples, n'eſt-il pas de toute évidence, & tout le monde ne convient-

il pas qu'un homme dont le cerveau eſt troublé, ou qui eſt attaqué d'une humeur mélancolique, lorſqu'il eſt dans l'accès de ſon mal, croit voir & entendre des choſes qu'il ne voit & n'entend réellement pas ? Tel étoit celui qui diſoit :

Quels monſtres effrayans vêtus d'habits funebres
S'attachent à mes pas dans l'horreur des ténebres,
Et ſur mon front brûlant agitent leurs flambeaux?

Et ailleurs :

O dieux ! entre ſes bras je reconnois ma mere.

Ces ſortes de perſonnes ſont bien ſouvent le jouet d'illuſions plus étranges encore, qu'on peut comparer à ces monſtres que les Epicuriens tournent en ridicule, & qui ſelon Empédocle, ont des jambes tortues, des pieds de belier, un corps de taureau, une tête humaine, & toutes ces formes biſarres, qu'enfante dans ſes rêves, une imagi-

nation en délire. Les Epicuriens prétendent qu'il n'y a dans toutes ces extravagances, ni erreur, ni menſonge, ni incohérence; que ce ſont autant de perceptions vraies, autant de corps & de figures produites par l'air ambiant. De quoi donc pourra-t-on douter dans la nature, ſi de telles choſes ſont croyables? Ce que jamais aucun ouvrier en maſque ou en figures biſarres, ni le peintre le plus hardi n'oſeroient hazarder pour ſurprendre ou amuſer les ſpectateurs, ces philoſophes en affirment ſérieuſement la réalité; ils vont même juſqu'à dire que ſi cela n'exiſte point, il n'y a plus de confiance & de certitude, plus de diſcernement de la vérité. Par-là ils mettent en tout de la perplexité, ils nous rendent timides dans nos jugemens, & incertains dans nos actions, parce que les choſes que nous faiſons ordinairement, que nous regardons comme certaines & que nous avons, pour ainſi dire, ſous la main, ils les attribuent à la même imagination, & leur donnent la même confiance qu'à ces illuſions maniaques auſſi extravagantes qu'abſurdes. Cette égalité qu'ils mettent entre les unes & les

autres, attire moins la confiance pour celles qui répugnent à la raiſon, qu'elle ne l'ôte à celles qui paſſent pour certaines. Auſſi connois-je bien des philoſophes qui aimeroient mieux croire qu'il n'y a aucune perception de vraie, plutôt que d'admettre qu'elles le ſont toutes. Ils ſe défieroient de l'exiſtence de tous les hommes qu'ils voyent, de tous les diſcours qu'ils entendent, de tous les corps qu'ils touchent, plutôt que de croire à la vérité & à l'exiſtence d'une ſeule de ces illuſions fantaſtiques enfantées dans un état de fureur, ou dans les rêves extravagans d'une imagination délirante.

Le doute des Académiciens plus raiſonnable que l'obſtination des Epicuriens à ne rien croire.

Puis donc qu'il y a des ſenſations qu'il faut rejetter, & d'autres qu'on doit admettre, on peut toujours ſuſpendre ſon jugement, quand on n'auroit d'autre motif que cette différence qui ſuffit pour jetter des ſoupçons ſur la nature véritable des choſes; ſans cela nous n'aurions rien d'aſſuré, tout ne ſeroit que confuſion & qu'obſcurité. Quant à l'infinité des mondes, à la nature des atômes, aux diverſités des ſubſtances indiviſibles & de leurs déclinaiſons, quoiqu'elles jettent du trouble dans bien des

esprits, on a du moins cette consolation que tous ces objets sont loin de nous, & que chacune de ces questions est hors de la portée de nos sens. Mais cette défiance, cette ignorance sur les objets qui affectent nos yeux, nos mains & nos oreilles, sur nos sensations & nos perceptions, cette incertitude sur leur vérité ou leur fausseté, quelle opinion n'ébranlent-elles pas? quel est le jugement qui n'en soit entierement confondu, & qui puisse leur donner ou leur refuser son consentement? Si des hommes qui ne sont ni ivres, ni fascinés, ni dans le délire, mais sobres & de sens rassis, qui donnent des regles pour bien juger de la vérité, lorsqu'il s'agit des perceptions & des mouvemens qui frappent le plus évidemment leurs sens, admettent pour vrai ce qui n'existe pas, ou pour faux ce qui existe, il est étonnant sans doute, mais non pas incroyable, qu'ils portent des jugemens opposés sur ce qui s'offre à eux, & non qu'ils n'en portent aucun. Il est moins surprenant de ne rien affirmer sur des choses opposées & de suspendre son jugement, que d'affirmer des opinions contradictoires; & celui qui sans affirmer ou

nier, reſte dans le doute & retient ſon conſentement, eſt moins oppoſé à celui qui affirme une opinion que celui qui la nie, & il l'eſt moins à celui qui la nie que celui qui l'affirme. Mais ſi l'on peut ſuſpendre ſon jugement ſur certaines choſes, il n'eſt pas impoſſible de le faire ſur d'autres, du moins ſelon vous qui prétendez qu'il n'y a aucune différence ni entre les ſenſations, ni entre les perceptions. La ſuſpenſion de tout aſſentiment n'eſt donc point une fable, ni une invention de jeunes téméraires, comme l'imagine Colotes; c'eſt une diſpoſition, une habitude de gens raiſonnables qui veulent ſe préſerver de toute erreur, qui n'abandonnent pas leur jugement à des ſenſations ſuſpectes & incertaines, & ne partagent pas l'illuſion de ceux qui ajoutent foi à des perceptions obſcures, tandis qu'ils voient ſujettes à tant d'incertitudes & de doutes celles qui les frappent le plus. Mais ce qu'il faut regarder comme de pures fables, ce ſont ces mondes infinis en nombre, & ces images d'Epicure. Ce qui eſt fait pour inſpirer de la préſomption & de la témérité aux jeunes-gens, c'eſt ce qu'il dit de Pythoclès à peine alors âgé de 18 ans; qu'il n'y avoit pas

dans toute la Grece un meilleur naturel que le ſien, & qu'il exprimoit ſes conceptions avec une facilité prodigieuſe. Ce philoſophe auſſi paſſionné qu'une femme, prie les Dieux que les avantages extraordinaires que ce jeune homme poſſede, n'excitent pas contre lui la haine & l'envie. Les véritables ſophiſtes, les hommes arrogans ſont ceux qui écrivent avec tant d'indécence & de fierté contre les philoſophes les plus célebres. Certainement Platon, Ariſtote, Théophraſte & Démocrite ont quelquefois contredit ceux qui les avoient précédé; mais perſonne, avant Colotes, n'avoit oſé écrire un ouvrage où il ſe propoſât d'attaquer ſeul tous les philoſophes enſemble.

Epicure réduit l'homme à la condition des bêtes.

Auſſi à l'exemple de ceux qui ont offenſé la divinité, il fait, à la fin de ſon livre, l'aveu de ſa faute, & il convient que ceux qui ont établi la juſtice & les loix, qui ont donné aux villes des rois & des magiſtrats pour les gouverner, ont fait la ſûreté, la paix & la tranquillité de la vie humaine; il avoue que ſi l'on ſupprimoit toutes ces inſtitutions, les hommes meneroient la vie la plus ſauvage, & ſe devoreroient les uns les

autres. Ce ſont ſes propres expreſſions ; mais elles ne ſont ni juſtes, ni vraies. Car ſi en aboliſſant les loix, on conſervoit les dogmes de Parménide, de Socrate, d'Héraclite & de Platon, les hommes ſeroient encore loin de s'entre-dévorer & de vivre comme les bêtes féroces. Ils n'en auroient pas moins horreur des crimes, & par le ſentiment ſeul de l'honnêteté, ils reſpecteroient la juſtice, les Dieux, les magiſtrats ; perſuadés qu'ils ont au deſſus d'eux des Génies qui ſont prépoſés à la garde de notre vie, convaincus que tout ce qui eſt ſur la terre ou dans ſon ſein, ne peut entrer en comparaiſon avec la vertu, ils feroient volontairement & par raiſon, comme le dit Xenocrate, ce qu'ils font ſouvent malgré eux par la crainte des loix. Quand eſt-ce donc que la vie humaine deviendra ſauvage, féroce & inſociable ? Lorſque les loix étant abolies, il ne nous reſtera plus que les écrits qui nous exhortent à la volupté ; lorſqu'on niera la providence des Dieux ; qu'on regardera comme des ſages ceux qui traitent la vertu avec le dernier mépris [1],

[1] Mot-à-mot ; *qui crachent ſur la vertu.*

ſi elle n'eſt jointe à la volupté, & qui tournent en ridicule les maximes ſuivantes.

Rien ne peut échapper à l'œil de la juſtice.

Un Dieu toujours préſent obſerve tous
nos pas.

& celle-ci ſur-tout : *Dieu qui, d'après l'opinion la plus ancienne, embraſſe le commencement, le milieu & la fin du monde, marche toujours ſur une ligne droite dans la route de la nature, ſuivi de la juſtice qui venge les attentats commis contre la loi divine.* Ceux qui mépriſent ces belles maximes & les traitent de fables, qui placent le ſouverain bien de l'homme dans les ſens & dans les organes de ſes plaiſirs, ceux-là ont beſoin de loix, de crainte, de châtiment, de rois & de magiſtrats qui armés du glaive de la juſtice, les empêchent de dévorer leurs voiſins, & de ſe livrer à une voracité féroce qu'enhardit encore l'impiété. C'eſt-là véritablement la vie des animaux féroces qui ne connoiſſent rien au deſſus de la volupté, qui n'ont nulle idée de la juſtice divine, qui ne ſont point frappés de la beauté de la

vertu, & qui ne font servir qu'à satisfaire leur sensualité & à assouvir leurs desirs, ce que la nature leur a donné de force, d'audace & de ruse. Aussi les Epicurient vantent-ils la sagesse de ces paroles de Métrodore: « Toutes les plus » belles & les plus subtiles inventions » de l'ame, n'ont eu pour objet que les » plaisirs des sens, ou l'espérance d'en » jouir; & toute action qui ne tend pas » à ce but, est vaine & inutile ». Lorsque par de tels raisonnemens & par cette belle philosophie, on aura anéanti les loix, il ne nous manquera plus, pour être des bêtes féroces, que des griffes de lion, des dents de loup, des estomacs de bœuf & des cous de chameau. Voilà les inclinations & les préceptes que les animaux, qui n'ont ni langage ni écriture, expriment par leurs rugissemens, leurs mugissemens & leurs hennissemens; tous leurs cris n'ont pour objet que leur ventre & leur sensualité ou présente ou à venir, si l'on excepte quelques especes qui aiment à chanter ou à gazouiller. On ne sauroit donc donner trop de louanges à ceux qui pour réprimer ces passions brutales, leur ont opposé le frein des loix, la police des gouverne-

mens & l'autorité des magiſtrats. Mais quels ſont ceux qui confondent & anéantiſſent ces ſages établiſſemens? Ne ſont-ce pas ces philoſophes qui diſent que la couronne du repos vaut infiniment mieux que les plus grands empires? qui prétendent que régner eſt une erreur coupable qui nous éloigne du bonheur? & qui écrivent en propres termes: « Il » faut chercher les moyens les plus ſûrs de » tendre au but de la nature, & d'é- » viter dès le commencement l'exercice » volontaire de toute autorité ſur la mul- » titude »; qui oſent même ajouter: « Il » ne faut pas ſe tourmenter pour ſauver » les Grecs, & obtenir d'eux le prix de » la ſageſſe; il vaut bien mieux, mon » cher Timocrate, boire, manger, & » tout accorder à ſes ſens, en obſervant » ſeulement de ne pas ſe nuire ».

Mais dans cette inſtitution des loix que Colotes lui-même a louée, le premier point comme le plus important, eſt celui qui établit la foi de la divinité. Auſſi Lycurge conſacra-t-il aux Dieux les Spartiates, Numa en fit autant des Romains, l'ancien Ion [1], des Athéniens, & Deu- *Néceſſité d'un culte divin.*

---

[1] Xuthus, fils d'Hellen, chaſſé de la

calion de tous les Grecs, en établiſſant parmi eux les prieres, les ſermens, les oracles & la divination, & en les attachant fortement à ces êtres ſuprêmes par le double lien de l'eſpérance & de la crainte. En parcourant la terre, vous trouverez des villes ſans murailles & ſans rois, dont les habitans dépourvus de toute culture d'eſprit, n'ont ni maiſons, ni argent, ni monnoie, ni théâtres, ni gymnaſes; mais l'on n'en vit & l'on n'en verra jamais aucune qui n'ait pas l'idée d'un Dieu, qui ne faſſe ni prieres, ni ſermens, ni divination, ni ſacrifices pour obtenir les biens ou détourner les maux. Pour moi je penſe qu'on bâtiroit plutôt une ville ſans fondement, qu'on ne pourroit établir & conſerver un gouvernement dans lequel on auroit abſolument détruit toute idée de divinité. Ce qui donc eſt le lien de toute ſociété, ce qui eſt le fondement & l'appui de toute légiſlation, les Epicuriens

Theſſalie par ſes freres, ſe retira à Athenes auprès d'Erechée, qui lui donna ſa fille en mariage. Il en eut, Ion, qui après la mort d'Erechée, régna ſur les Athéniens, & ſa poſtérité ſe ſoutint long-temps ſur le trône d'Athenes.

le

le renverſent, non par des détours cachés & d'une maniere énigmatique, mais par la premiere des maximes qu'ils donnent pour les plus certaines [1]. Enſuite comme preſſés par la vengeance céleſte, ils ſont forcés d'avouer qu'ils commettent un crime atroce, en confondant les droits les plus ſacrés, en aboliſſant l'inſtitution des loix, & ils ſe reconnoiſſent indignes de pardon. Adopter de fauſſes opinions, ſi ce n'eſt pas une preuve de ſageſſe, c'eſt au moins un appanage de l'humanité; mais reprocher aux autres les fautes dans leſquelles

[1] Epicure avoit un certain nombre d'opinions qu'il regardoit comme certaines, & qu'il appeloit κύριαι δόξαι, *maximes dominantes*. Diogene-Laerce nous les a conſervées à la fin de la vie de ce philoſophe : voici la premiere. « Ce qui eſt bienheureux » & immortel ne s'embarraſſe de rien, » il ne fatigue point les autres ; la colere » eſt indigne de ſa grandeur, & des bien» faits ne ſont point du caractere de ſa » majeſté, parce que toutes ces choſes ne » ſont que le propre de la foibleſſe ». Plutarque a raiſon, comme on voit, de dire qu'admettre pour divinité, un être auſſi indifférent à tout, c'eſt détruire toute religion & tout culte.

on tombe ſoi-même, quel nom mérite une pareille inconſéquence ?

Service rendus par plusieurs philoſophes.

Lorſqu'Epicure en écrivant contre Antidore, ou contre Bion le ſophiſte [1], faiſoit mention des loix, de l'ordre & de la police des gouvernemens, n'avoit-on pas droit de lui dire :

Tenez-vous, homme foible, enfermé dans
vos lang s,

& ſoignez bien votre corps. C'eſt à ceux qui ont bien rempli les devoirs de la vie civile & domeſtique à relever nos fautes en ce genre; & tels ont été tous ceux que Colotes a calomniés dans ſon ouvrage. De ce nombre eſt Démocrite, qui conſeille dans ſes écrits de ſe former à l'art militaire, comme le plus important de tous [2], & de s'accoutumer à en ſupporter les fatigues, parce qu'elles pro-

[1] Antidore étoit un philoſophe Epicurien, avec qui Epicure avoit eu diſpute, & qu'il traitoit d'enjoleur. Nous avons déja parlé pluſieurs fois de Bion de Boryſthene, ville de Scythie.

[2] M. Reiske propoſe de lire, l'art du gouvernement au lieu de l'art militaire, & j'avoue que cette leçon me paroît plus conforme à toute la ſuite du texte.

curent les plus brillans avantages. Parménide donna à sa patrie des loix si sages, que tous les ans, lorsque les magistrats entrent en charge, on leur fait jurer d'observer les loix de Parménide. Empédocle ayant convaincu les principaux d'entre ses concitoyens, de concussions & de violences, il les fit condamner; il délivra son pays de la stérilité & de la peste, en faisant boucher des défilés de montagnes par où soufloit un vent du midi qui désoloit les campagnes. Socrate, après sa condamnation, afin de conserver aux loix leur autorité, ne voulut pas profiter des moyens d'évasion que ses amis lui avoient ménagés; & il dit qu'il aimoit mieux mourir injustement que de sauver sa vie en violant les loix. Mélissus [1], élu général par ses concitoyens, défit les Athéniens dans un combat naval. Platon a laissé d'excellens préceptes sur les loix & sur les gouverne-

[1] Mélissus de Samos, disciple de Parménide, chef de l'école Eléatique, fleurissoit, suivant Diogene-Laerce, vers la quatre vingt-quatrième Olympiade. Cet écrivain parle aussi des exploits de Mélissus, en qualité d'amiral des Samiens.

mens, mais il les a mieux gravés encore dans le cœur de ses disciples. Ce fut par l'ascendant de ses discours que Dion délivra la Sicile de la tyrannie de Denys, que Python & Héraclide tuerent le roi Cotys [1], & affranchirent la Thrace de la servitude. Chabrias & Phocion, deux généraux Athéniens, étoient sortis de l'Académie. Epicure, il est vrai, envoya jusqu'en Asie pour réprimander Timocrate, & l'arracher de la cour où il étoit [2], parce qu'il avoit offensé son frere Métrodore; & il l'a consigné dans ses ouvrages. Mais Platon députa plusieurs de ses disciples pour donner à divers peuples une forme de gouvernement; il envoya Aristonyme aux Arcadiens, Phormion aux Eléens, & Ménédeme à ceux de Pyrrha. Eudoxe

---

[1] Python & Héraclide étoient freres; ils reçurent des Athéniens une couronne d'or, pour avoir tué Cotys, tyran de Thrace, ennemi d'Athenes, prince violent & cruel. *Voyez tom. II de ma trad. p. 371, & tom. VII, p. 108.*

[2] On croit que c'étoit la cour de Démétrius Poliorcete, roi d'Asie, ou celle d'Eumene, roi de Pergame, dans la même contrée.

& Ariſtote, deux diſciples de Platon, donnerent des loix, le premier aux Cnidiens, & le ſecond aux habitans de Stagyre. Alexandre demanda à Xenocrate des préceptes pour bien régner. Celui que les Grecs d'Aſie députerent vers ce prince, & qui contribua le plus à allumer en lui le deſir de faire la guerre aux Barbares, fut Délius d'Epheſe, l'ami de Platon. Zénon, le diſciple de Parménide, qui avoit voulu tuer le tyran Démylus, ayant manqué ſon coup, fit éclater dans les tourmens la beauté des préceptes de ſon maître, comme on voit l'or s'epurer dans le feu; il montra qu'un grand homme ne redoute que l'infamie; que la douleur n'effraye que les enfans, les femmes & les cœurs efféminés; car il ſe coupa lui-même la langue avec les dents, & la cracha au viſage du tyran [1].

[1] Ce Zénon n'eſt pas le fondateur de l'école Stoïque, mais Zénon d'Elée, de la ſecte Eléatique. Le tyran qu'il voulut tuer eſt nommé, par Diogene-Laerce, *l. X*, *ſeg. 26*, Néarque ou Dioméden. S. Clément d'Alexandrie, *Stromat. l. IV*, *p. 589*, l'appelle Nearque ou Demylus, comme Plutarque. *Voyez* Ménage ſur l'endroit de Diogene-Laerce qu'on vient de citer.

La doctrine d'Epicure n'a jamais produit de grands hommes.

Mais la doctrine & les dogmes d'Epicure n'ont jamais produit un vengeur de la tyrannie, un légiſlateur, un magiſtrat, un miniſtre des rois, un défenſeur des peuples, un homme qui ait été tourmenté ou qui ſoit mort pour la juſtice. Je vais plus loin encore; quel eſt le ſage ſorti de ſon école qui ait entrepris un voyage ſur mer pour le ſervice de ſa patrie, qui ait été en ambaſſade, ou qui ait fait quelque dépenſe pour le bien public? Quelle action utile au peuple peut-on citer d'un ſeul d'entr'eux? Métrodore deſcendit d'Athenes au Pyrée & fit 40 ſtades pour aller au ſecours d'un Syrien nommé Mythrès, officier du roi de Perſe, lequel avoit été fait priſonnier [1]. Epicure en parle ſans ceſſe dans toutes ſes lettres, & exalte cette action dans les termes les plus magnifiques. Et qu'auroient-ils donc dit, s'ils avoient fait une action ſemblable à celle d'Ariſtote qui obtint le rétabliſſement de ſa patrie détruite par Philippe, ou à celle de Théophraſte qui délivra deux fois la ſienne opprimée par des tyrans? Tout ce que

[1] Voyez à ce ſujet ce qui a été dit dans le Traité précédent.

le Nil produit de papier n'auroit pas ſuffi pour décrire de pareilles actions. N'eſt-il pas indigne que dans un ſi grand nombre de philoſophes, ils ſoient les ſeuls qui jouiſſent de tous les avantages que les citoyens ont dans les villes, ſans contribuer à les ſervir de la moindre choſe? Tandis que les poëtes tragiques & comiques s'efforcent de faire & de dire des choſes favorables aux loix & au gouvernement, les Epicuriens ſeuls n'écrivent ſur la politique que pour nous éloigner de l'adminiſtration des affaires; ſur la rhétorique, que pour nous détourner d'en faire uſage; ſur la royauté, que pour nous engager à fuir la ſociété des princes. Ils ne parlent jamais des hommes d'Etat que pour en plaiſanter, & pour rabaiſſer leur gloire. Ils conviennent bien qu'Epaminondas avoit quelques bonnes qualités, mais ils diſent qu'au fond ſon mérite étoit aſſez mince; ce ſont-là leurs propres expreſſions; ils ajoutent même qu'il avoit un cœur de fer, & ils demandent ce qui avoit pu l'engager à courir à la tête de ſon armée dans tout le Peloponneſe, au lieu de ſe tenir tranquille chez lui, couronné d'un chapeau de fleurs; apparemment

pour s'y livrer à la bonne chere & à tous les plaisirs des sens.

Mépris des Epicuriens pour les hommes d'Etat.

Mais je ne crois pas devoir omettre ici ce que Métrodore a écrit dans son traité sur la philosophie, où il abjure la politique. Il y dit en propres termes : « Il y a des sages qui par un excès d'arrogance & de vanité, se sont tellement passionnés pour l'administration des affaires publiques, qu'ils ont donné des préceptes de sagesse & de vertu, & qu'ils ont eu la même ambition que Lycurgue & Solon ». C'étoit donc un excès de vanité que de délivrer Athenes des factions qui la divisoient [1], de donner à Sparte de bonnes loix, d'enseigner aux jeunes-gens à modérer la fougue de leurs passions & à ne pas se livrer à des courtisanes, de proscrire des villes, les richesses, le luxe & l'intempérance, pour y faire régner les loix & la justice : car c'étoit-là le desir de Solon. Métrodore d'un ton de raillerie, ajoute encore : « Un homme libre

[1] Athenes étoit déchirée par trois factions différentes, lorsqu'elles se réunirent toutes pour choisir Solon & le charger de pacifier les troubles, & de leur donner des loix.

» peut donc avec raiſon ſe moquer de tous
» les hommes en général, même des
» Lycurgue & des Solon ». Mais, ô
Métiodore, celui qui ſe moque de ces
grands perſonnages, bien loin d'être un
homme libre, eſt un eſclave inſolent,
qu'il faudroit punir, non avec le fouet
deſtiné aux perſonnes libres, mais avec
ces étrivieres hériſſées de nœuds, dont
on châtie les prêtres de Cybele, quand
ils ont manqué aux rites de leur culte.
Au reſte, ce n'eſt pas ſeulement aux
légiſlateurs que ces philoſophes font la
guerre, c'eſt aux loix elles-mêmes; &
on peut s'en convaincre, en écoutant
Epicure. Dans ſon ouvrage ſur les Doutes, il ſe demande à lui-même, ſi le
ſage trangreſſera les loix, lorſqu'il ſera ſûr de n'être pas découvert, & il
répond: « Une aſſertion ſimple & pré-
» ciſe n'eſt pas facile en pareil cas;
» mais il dira: je le ferai, & je n'en
» conviendrai point ». Ailleurs, en
écrivant, je crois, à Idoménée, il
l'exhorte à ne ſe pas aſſervir aux loix
& aux opinions reçues, à moins que
ce ne ſoit pour éviter le chagrin d'une
prompte punition.

Conclusion. Si donc vouloir abolir les loix & le gouvernement, c'eſt détruire tous les fondemens de la vie humaine, Epicure & Métrodore ſont coupables de cet attentat, eux qui détournent leurs diſciples de toute adminiſtration des affaires publiques, qui s'indignent contre les hommes d'Etat, qui traitent avec inſulte les premiers & les plus ſages des légiſlateurs, & qui provoquent les hommes à la tranſgreſſion des loix, lorſqu'ils n'ont point à craindre le châtiment. Auſſi Colotes, dans ſon ouvrage, a-t-il, ce me ſemble, moins intenté de fauſſes accuſations contre les autres philoſophes, qu'il n'en a avancé de très-véritables contre les écrits & les dogmes d'Epicure.





S'IL EST VRAI QU'IL FAILLE MENER UNE VIE CACHÉE.

SOMMAIRE.

Le sujet que Plutarque traite dans cet opuscule, a donné lieu à une question souvent proposée par les anciens philosophes, & dont la solution a partagé leurs differentes écoles. On demandoit si l'homme est plus heureux en menant une vie obscure & cachée, qu'en s'occupant de l'administration des affaires publiques. Les Epicuriens partisans & precepteurs de la vie tranquille & oisive, faisoient consister le bonheur dans une volupté qu'aucun soin ne troubloit, & ils conseilloient à

leurs disciples de ne jamais s'ingérer dans les affaires du gouvernement. La plûpart des autres sectes regardoient comme un devoir indispensable pour tout citoyen, de rendre à la société dont ils étoient membres, tous les services qui dépendoient d'eux, & de lui consacrer l'emploi de leurs lumieres & de leurs talens. Socrate avoit servi plusieurs fois dans les guerres de sa patrie, & nous avons vu que dans une occasion, ce fut au courage de ce philosophe qu'Alcibiade dut son salut. On a vu dans le Traité précédent que l'école de Platon forma des généraux & des hommes d'Etat, dont les talens & les vertus firent l'appui & la gloire d'Athenes. Ainsi dans la Grece c'étoit une opinion assez générale que l'étude de la philosophie ne dispensoit pas les citoyens de servir l'Etat de tout leur pouvoir; l'exemple des hommes les plus éclairés & les plus vertueux confirmoit cette opinion. Epaminondas, l'homme le plus instruit de son temps, le plus versé dans les dogmes du Pythagoréisme, fut aussi un des plus habiles généraux de la Grece.

A Rome on étoit encore plus sévere à cet égard; non-seulement un Romain

qui, livré à l'étude de la philoſophie & des lettres, ſe ſeroit retiré des emplois civils, auroit été flétri dans l'opinion publique, & regardé comme un mauvais citoyen; mais encore on n'auroit pas vu de bon œil qu'un homme appelé par de grands talens aux premieres charges de la république, eût employé une partie de ſon temps à des études qui, aux yeux du plus grand nombre des Romains, n'étoient guere que des ſpéculations oiſeuſes, dont ils ne ſentoient pas l'utilité. Auſſi voit-on que Cicéron, ſoit dans ſes ouvrages philoſophiques, ſoit dans ſes lettres à Atticus, s'excuſe ſouvent ſur ſon goût pour les lettres, en aſſurant qu'il n'y donne que les momens de loiſir que lui laiſſent les affaires publiques, & qu'il croit rendre ſervice à ſa patrie, en lui faiſant connoître les monumens précieux de la philoſophie des Grecs, en traçant à ſes concitoyens des préceptes de morale propres à les éclairer & à les rendre meilleurs. Les Romains rapportoient preſque toutes leurs inſtitutions à leur projets de conquête & de domination; ils abandonnoient aux autres peuples la gloire de briller dans les ſciences &

dans les arts. Ce goût prédominoit encore du temps de Virgile, dans ce siecle que l'éloquence, la poésie & tous les autres arts ont si fort illustré, comme on le voit dans ces vers de l'Enéide :

Excudent alii spirantia mollius æra,
Credo equidem; vivos ducent de marmore vultus :
Orabunt causas melius, cœlique meatus
Describent radio & surgentia sidera dicent
Tu regere imperio populos, Romane memento

« D'autres peuples plus industrieux fe-
» ront respirer l'airain, & sauront anime
» le marbre. Ils auront des orateur
» plus éloquens & des astronomes plu
» habiles qui liront dans les cieux, &
» mesureront le cours des étoiles [1] »

Tout citoyen sans doute est comptabl à sa patrie des dons qu'il a reçus de la nature, & il lui en doit un emplo utile. Mais il ne faut pas croire qu la culture des sciences & des arts rend les citoyens inutiles à l'état Tandis qu les guerriers défendent nos frontiere

---

[1] Eneide, *liv. VI, v* 848, & *suiv. d* *la trad.* de l'abbé Desfontaines.

contre les ennemis du dehors, que les politiques s'occupent au-dedans à faire fleurir l'empire & à rendre les peuples heureux; que les magistrats armés du glaive de Thémis, veillent au depôt des loix & en maintiennent l'autorité, le savant & l'homme de lettres, (j'entends ceux qui sont veritablement dignes de ce titre, & non ces hommes dangereux qui se parant faussement du nom de philosophes, plus jaloux de se rendre célebres par des systêmes hardis & des opinions pernicieuses, que d'instruire leurs semblables, écrivent avec une confiance téméraire sur des matieres qu'ils n'entendent pas; qui, sous prétexte de guider les princes dans l'art de gouverner, débitent des maximes séditieuses, propres à soulever les sujets contre l'autorité legitime, parlent sans cesse à l'homme de ses droits & presque jamais de ses devoirs) le savant, dis-je, & l'homme de lettres, en reculant les bornes de l'esprit humain, en répandant au loin les lumieres, en secondant le pouvoir des loix par l'empire plus puissant & plus durable de la persuasion, sont également utiles à ceux qui commandent & à ceux qui sont gouvernés; ils inspirent à tous

l'amour de leurs devoirs; ils ne contribuent pas moins par leurs leçons & leurs préceptes à la prospérité des états & à la félicité des peuples, que les guerriers par leur courage, les hommes d'état par leur prudence, les magistrats par leur savoir & par leur zele. Croit-on que les écrits immortels des Daguesseau, des Montesquieu, composés dans le loisir d'une vie retirée, n'aient pas autant contribué à la gloire de la France que les victoires des Turenne, des Catinat & des Condé? J'ajoute même que dans quelque état qu'on soit appelé à servir sa patrie, dans la guerre, dans la politique, ou dans la magistrature, l'étude des lettres, non-seulement procure un délassement utile & agréable des travaux d'une profession pénible, mais encore donne plus d'essor à l'esprit, étend les idées & perfectionne tous les genres de talens. Le véritable homme de lettres est donc un citoyen précieux à sa patrie, qui après s'être enrichi dans le silence de la retraite, des connoissances les plus propres à éclairer les hommes, peut encore la servir avec fruit dans des emplois publics. S'il est vraiment digne du titre honorable qu'il porte, il conservera dans l'administration des affaires;

cette sagesse, cette modestie, ce désintéressement dont il aura donné des exemples dans sa vie privée ; il honorera ses lumieres & ses talens, en les faisant servir à la félicité publique.

Il est une autre maniere d'entendre cette maxime ; cache ta vie, *qui regarde en particulier tous les hommes en place. Plus exposés que d'autres aux regards du public, ils sont aussi plus en but aux traits de l'envie. Entourés d'une foule de concurrens & de rivaux qui brûlent de partager leurs dépouilles, ils doivent, autant qu'ils peuvent, dissimuler des avantages qui excitent les desirs des ambitieux. Il faut qu'ils s'enveloppent d'une sage & prudente modestie qui tempere aux yeux jaloux de la cupidité, l'éclat de leur fortune & plus encore celui de leurs talens, auxquels peut-être on pardonne encore moins qu'à leur élévation. Je sais que cette conduite est difficile à observer, & que rarement de grands avantages & des succès brillans n'inspirent pas ou trop de confiance en soi-même ou trop de présomption. Mais aussi qui pourroit compter tous les hommes en place, qui, voguant avec sécurité sur une mer semée d'écueils, & se reposant sur*

la foi des vents & des étoiles, ont fait tout-à-coup le plus triste naufrage?

C'est moins dans ce dernier sens que dans le premier, que Plutarque examine ici cette question; s'il faut mener une vie cachée; *& c'est sur-tout les Epicuriens qu'il a en vue en attaquant cette maxime. Ces philosophes, comme nous l'avons déja observé, conseilloient à leurs disciples de renoncer à tout emploi, à toute administration publique, pour vivre dans une obscure oisiveté. Plutarque prétend que ce conseil a été dicté par l'orgueil & par l'ambition, & que celui qui a écrit cette maxime*; cache ta vie, *l'a lui-même démentie, en cherchant à vivre dans le souvenir de la postérité. Un des plus grands inconvéniens de ce conseil c'est qu'il est contraire à la réforme des méchans qu'elle engage à vivre inconnus & par conséquent à cacher leurs vices dont ils pourroient se corriger en les découvrant à des hommes sages & instruits. Il est contredit d'ailleurs par la conduite de tous les grands hommes qui ont plutôt cherché à faire éclater leurs talens & leurs vertus, qu'à les laisser dans l'obscurité. Il importe au bien de la société politique que les facultés d*

ſes membres ſoient en activité, & ſe développent dans des emplois publics pour l'avantage général. Ils ſe perdent ou s'alterent faute de culture; & la plus douce jouiſſance que nous puiſſions avoir dans cette vie, c'eſt de nous rendre utiles à nos ſemblables. Et pouvons-nous le faire, lorſque nous leur ſommes inconnus, & que nous vivons dans une obſcure & oiſive retraite? Rien donc n'eſt plus triſte & plus malheureux pour l'homme qu'une vie de ténebres & d'oubli; la punition des méchans dans l'autre vie ſera d'être oubliés & ignorés, tandis que la félicité des ames juſtes conſiſtera dans une douce communication d'idées & de ſentimens, qui fera qu'ils ſe connoîtront & s'aimeront mutuellement. Le contraſte de ces deux états forme un tableau agréable, par lequel Plutarque termine ce Traité.





S'IL EST VRAI QU'IL FAILLE MENER UNE VIE CACHÉE (1).

Le conseil de cacher sa vie a été dicté par l'orgueil.

CELUI qui a le premier avancé cette maxime, CACHE TA VIE, n'a pas voulu lui-même rester ignoré. Il ne l'a publiée qu'afin qu'on sût qu'il avoit dit quelque chose de plus sensé que d'autres. En nous exhortant à vivre dans l'obscurité, il a affecté une réputation injuste; car, à mon avis:

Un sage est odieux s'il ne l'est pour lui-même.

On rapporte que Polyxene, fils d'Eryxis, & Gnathon le Sicilien, deux hommes

[1] Mot-à-mot; *si cela est bien dit : cache ta vie.*

fort gloutons [1], ſe mouchoient dans les plats, afin qu'en dégoûtant par là les convives d'en manger, ils puſſent s'en gorger à leur aiſe. De même ceux qui ont un amour exceſſif de la gloire, la déprécient devant les autres, pour pouvoir en jouir ſans concurrens. Les rameurs tournés du côté de la poupe, chaſſent en avant la proue, par l'action qu'ils impriment aux rames dans un ſens contraire à la direction du vaiſſeau. C'eſt à-peu-près ce que font ceux qui nous donnent de ſemblables préceptes; ils courent après la gloire, en faiſant ſemblant de lui tourner le dos. Pourquoi avancer uue telle maxime? à quoi bon l'écrire, ou qu'étoit-il beſoin de la tranſmettre à la poſtérité? Si ſon auteur vouloit reſter inconnu à ſes contemporains, pourquoi chercher à ſe faire connoître de ceux qui viendroient après lui?

---

[1] Ce Polyxene, poëte Sicilien, eſt célebre par ce mot, à Denys le tyran : *qu'on me ramene aux carrieres* : il n'étoit pas moins connu par ſa gourmandiſe. *Voyez* ce qui en a été dit *tom. I*, *p. 73*. Ce Gnathon n'eſt point connu d'ailleurs. Son nom ſignifie en général, un paraſite.

Il eſt contraire à la réforme des gens vicieux.

Comment ne pas trouver mauvais le conſeil de cacher ſa vie, c'eſt-à-dire de s'enſevelir tout vivant? Eſt-il donc ſi honteux de vivre, qu'on doive chercher à être ignoré de tout le monde? Pour moi je dirois au contraire: Gardez-vous de cacher votre vie, quand même elle ſeroit mauvaiſe; faites-la plutôt connoître, afin de vous corriger, & de réformer votre conduite. Si vous êtes vertueux, ne ſoyez pas un homme inutile? Si vous avez des vices, ne vous refuſez pas à les voir guérir. Mais vous, qui donnez ce conſeil, prenez garde à qui vous l'adreſſez. Eſt-ce à un homme ignorant, vicieux & inſenſé? C'eſt comme ſi vous diſiez à un malade: avez-vous la fievre, ou êtes-vous en phrénéſie? ayez ſoin de le cacher, & de n'en rien dire à votre médecin. Enfoncez-vous dans des ténébres profondes, où perſonne ne puiſſe connoître votre maladie. Vous dites de même à l'homme vicieux: Cachez vos vices, rendez vos maux incurables, & vos bleſſures mortelles, en céiant cette envie & cette ſuperſtition qui tourmentent votre ame; gardez-vous de vous en ouvrir à ceux qui pourroient vous éclai-

rer & vous guérir. Dans les temps les plus anciens, c'étoit l'ufage d'expofer les malades en public; & les paffans qui avoient eu la même maladie qu'eux, ou qui en avoient vu guérir d'autres, en indiquoient le remede; & c'eft ainfi, dit-on, que l'art, aidé par l'expérience, fit de grands progrès [1].

---

[1] Cet ufage avoit lieu, fur-tout à Babylone & en Egypte. Au commencement » ces peuples qui étudioient la médecine » avec plus de fuccès qu'aucune autre na- » tion, n'avoient d'autres manieres de fe » rappeler les évenemens que par des ca- » racteres hieroglyphiques, dont tout le » monde n'avoit point l'intelligence; mais » depuis l'invention de l'écriture alphabé- » tique, ceux qui avoient été attaqués de » quelques maladies, indiquoient par écrit » les remedes qu'ils avoient employés avec » fuccès. Ces mémoires étoient placés dans les temples, pour l'inftruction du public; chacun avoit la liberté de les lire, & de choifir la recette qu'il croyoit la plus propre à fa maladie, ou de fe compofer même un remede particulier. Le nombre de ces remedes ayant beaucoup augmenté, il fut néceffaire de les ranger par ordre; de-là les prêtres & les prêtreffes, qui facrifioient dans ces temples, acquirent une plus grande connoif-

Il faudroit de même découvrir à tout le monde les maux de la vie & les passions de l'ame, afin que chacun, après

---

» sance dans la médecine : c'étoit à eux
» qu'on avoit recours dans les circonstances critiques.... Mais les plus grands obstacles aux progrès de la médecine en Egypte, venoient de ce que les loix proscrivoient l'administration des remedes. Les mémoires que l'on avoit accumulés dans les temples étoient écrits dans les livres sacrés. Il n'étoit pas permis aux médecins de changer de route; s'ils suivoient l'usage prescrit, ils n'étoient pas responsables des événemens; mais s'ils s'en éloignoient, & que le malade mourut, ils étoient eux-mêmes punis de mort. La pratique & la théorie étant établies sur de pareils fondemens, il ne pouvoit y avoir aucune émulation; la mémoire leur devenoit plus utile que le génie ». *Histoire de l'orig. de la Médecine, trad. de l'anglois de Lettsom, p.* 8-10. Le même auteur, dans ses notes, *p. 80*, en rapportant la coutume citée par Plutarque, par rapport aux malades, dit : « c'est par un usage semblable que de nos jours, on demande encore en Angleterre, à la premiere personne que l'on rencontre, montée sur un cheval pie, un remede pour la cocluche. De-là peut être encore l'usage, subsistant chez presque toutes les nations, de se demander : *Comment vous portez-vous ?*

les avoir attentivement examinés, pût nous dire: Vous êtes ſujet à la colere; évitez ce qui vous y conduit. L'envie vous tourmente ; uſez de tel remede. Vous êtes amoureux ; je l'ai été autrefois, mais je m'en ſuis corrigé. Pour ceux qui nient leurs vices, qui les cachent ou les déguiſent, ils ne font que s'y plonger de plus en plus.

Il eſt contredit par l'exemple des grands hommes.

Eſt-ce aux hommes vertueux, que vous conſeillez de ſe cacher, & de vivre ignorés ? Alors c'eſt dire à Epaminondas: Ne commandez point les armées ; à Lycurgue : Ne ſoyez pas légiſlateur; à Thraſybule: Ne délivrez point votre patrie de ſes tyrans ; à Pythagore: Ne formez point de diſciples ; à Socrate : Ne raiſonnez avec perſonne. C'eſt, Epicure, vous dire à vous-même, tout le premier: N'écrivez pas à vos amis d'Aſie ; ne recevez pas chez vous les étrangers qui vous viennent d'Egypte ; n'accompagnez point, par honneur, les jeunes-gens de Lampſaque ; n'envoyez pas à tous vos amis, hommes & femmes, des écrits, où vous faites parade de ſageſſe ; & ne donnez point des ordres pour votre ſépulture. A quoi bon ces tables communes, & ces aſſemblées

nombreuſes de parens, & de jeunes-gens diſtingués par leur beauté? Pourquoi tant de milliers de vers, compoſés ſi laborieuſement, ſur Métrodore, ſur Ariſtobule, & ſur Charideme? Eſt-ce afin, qu'après leur mort, ils ſoient ignorés? Eſt-ce pour condamner, par vos loix ſuprêmes, la vertu à l'oubli, les arts à l'inaction, la philoſophie au ſilence, & le bonheur à l'obſcurité? Si vous voulez ôter aux hommes la connoiſſance qu'ils ont les uns des autres, & faire de leur vie, comme un feſtin ſans lumieres; & cela, afin qu'on ne ſache pas que vous faites tout pour une volupté obſcure; à la bonne-heure, cachez votre vie. Je le ferois moi-même, ſi, la paſſant toute entiere avec une courtiſane, telle qu'Hédia, ou Léontium, je devois fouler aux pieds toute eſpece d'honnêteté, & placer le ſouverain bien dans les plaiſirs des ſens. Ces ſortes de jouiſſances veulent la nuit & les ténebres; c'eſt ſur elles qu'il faut étendre le voile de l'oubli & de l'ignorance.

Il eſt utile que les talens ſoient connus.

Mais l'homme qui, en faiſant des recherches ſur la nature, a appris à célébrer ſon auteur, à louer ſa juſtice & ſa providence; celui qui, dans la morale, rend

hommage à la loi, à la société, au gouvernement de la chose publique ; qui, dans l'administration, a plutôt l'honnêteté en vue que l'utilité, pourquoi cacheroit-il sa vie ; pourquoi ne voudroit-il instruire personne, & ne donner ni le desir, ni l'exemple de bien faire ? Si Thémistocle eut été ignoré des Athéniens, jamais la Grece n'auroit repoussé Xerxès. Si Camille n'eut pas été connu des Romains, Rome ne subsisteroit plus ; & si Platon ne se fut pas fait connoître à Dion, la Sicile n'auroit pas été délivrée de ses tyrans. C'est par le moyen de la lumiere, que nous pouvons nous connoître les uns les autres, & nous rendre des services mutuels ; c'est aussi en se faisant connoître, qu'on procure à la vertu, non-seulement de l'éclat, mais encore la faculté de s'exercer. Epaminondas, qui vécut dans l'obscurité jusqu'à l'âge de quarante ans, ne rendit, pendant tout ce temps, aucun service aux Thebains ; mais ensuite s'étant fait connoître, & ayant été mis à la tête des armées, il sauva sa patrie qui étoit sur le penchant de sa ruine ; il affranchit la Grece de la servitude, & prouva que la réputation est comme une

lumiere qui met la vertu en évidence, & lui donne les occaſions d'agir.

Les talens ſe perdent faute de culture.

On voit briller l'airain que l'uſage a poli ;
La maiſon négligée a bientôt dépéri,

dit Sophocle. Il en eſt ainſi du génie de l'homme ; enfoncé dans l'obſcurité & dans l'oubli, il contracte de la rouille & vieillit. Un repos ſtérile, une vie oiſive enervent, non-ſeulement les corps, mais les eſprits ; &, comme des eaux ſtagnantes & cachées ſous l'ombrage des arbres, ſe corrompent faute de mouvement ; de même, dans une vie tranquille & obſcure, qui ne met point en activité les diſpoſitions utiles que nous avons, les facultés naturelles s'alterent & vieilliſſent. Ne voyez-vous pas qu'aux approches de la nuit, le corps éprouve des péſanteurs pénibles ; que l'ame ſent une langueur qui la réduit preſque à l'inaction ; que la raiſon, perdant de ſon reſſort, agitée par des imaginations vagues & incertaines, & ſemblable à un feu qui s'éteint, tombe dans la langueur & l'abattement ? Etat qui prouve ſenſiblement combien eſt foible la vie de l'homme.

Mais quand l'aſtre du jour a banni ces
vains ſonges,

& que ſa vive lumiere ramene l'ordre dans les penſées & les actions des hommes, qu'elle les réveille, & les met en mouvement, ſuivant l'expreſſion de Démocrite, alors, ranimés par l'éclat nouveau du jour, épris d'un vif deſir de ſe voir & de s'entretenir les uns les autres, de renouveller un commerce qui fait le plus doux aſſaiſonnement de la vie; ils ſe levent promptement, pour vaquer chacun de ſon côté, à leurs occupations particulieres.

Le but de cette vie eſt d'être connu.

Pour moi, je penſe que Dieu ne nous a donné la vie, &, en général l'être & l'humanité, qu'afin que nous fuſſions connus. L'homme eſt entierement ignoré, tant que les molécules de matiere dont il eſt formé, errent au hazard dans l'eſpace infini de l'univers. Mais quand ces molécules ſe ſont réunies pour l'organiſer, & qu'il a acquis ſa forme naturelle, alors il brille dans tout ſon éclat, & de l'état d'obſcurité qui le laiſſoit caché, il paſſe à la lumiere qui le manifeſte à tout le monde. Car la connoiſſance n'eſt pas le chemin à l'exiſtence [1], comme quelques-uns le pré-

[1] Mot-à-mot; *la ſubſtance*; je l'ai traduit par celui d'exiſtence, parce que l'idée m'a

tendent ; c'eſt au contraire l'exiſtence qui mene à la connoiſſance ; car celle-ci ne fait pas que les choſes exiſtent, elle les montre ſeulement ; ainſi la corruption n'eſt pas l'anéantiſſement de l'être, mais le paſſage de la ſubſtance diſſoute à un état d'obſcurité totale. Voilà pourquoi Apollon qui, d'après les plus anciennes traditions de nos peres, eſt le même dieu que le ſoleil, ſe nomme *Délius* & *Pythius* [1] ; au lieu que le ſouverain du monde inférieur, ſoit dieu, ſoit génie, porte le nom *d'Adès*, parce qu'après notre diſſolution, nous allons dans un lieu obſcur, & inviſible [2].

C'eſt le roi du ſommeil, de la nuit
ténébreuſe.

Je crois que les anciens ont donné

---

paru plus claire, & que ce n'eſt que par l'exiſtence que la ſubſtance dont on eſt formé, peut être connue.

[1] De ces deux noms, le premier vient d'un mot grec, qui veut dire *clair*, *viſible*, & il ſignifie ; *qui rend viſible* ; l'autre veut dire ; *qui fait*, *qui fait connoître*.

[2] Le mot *Adès*, ſurnom de Pluton, eſt composé de l'*a* privatif, & d'un mot qui ſignifie *voir* : ainſi *Adès* ſignifie *inviſible*.

à l'homme le même nom qu'à la lumiere [1], parce que la consanguinité qui lie tous les hommes, leur donne un ardent desir de se connoître les uns les autres. Il y a même des philosophes qui croyent que la lumiere forme la substance de l'ame : & entre plusieurs autres motifs, ce qui les porte surtout à le penser, c'est l'aversion extrême qu'elle a pour l'ignorance, le soin avec lequel elle évite tout ce qui est obscur, le trouble qu'elle éprouve quand elle est dans des lieux ténébreux, où tout excite ses craintes & ses soupçons. La lumiere lui est si douce, elle la desire si vivement qu'elle ne veut pas avoir dans les ténebres, les choses qui lui plaisent le plus; que la lumiere lui rend plus agréables & plus purs tous les plaisirs, tous les amusemens toutes les jouissances, & que la clarté en est comme l'assaisonnement. Mais celui qui se plonge volontairement dans l'obscurité, qui s'enveloppe de ténebres & s'enterre tout vivant [2], semble avoir

[1] En grec le même mot signifie; *homme* & *lumiere*, & ils viennent l'un & l'autre d'un verbe qui veut dire *luire*, *briller*.

[2] Il y a proprement dans le grec; *qui fait de sa vie un cénotaphe*.

regret à ſon exiſtence, & être dégoûté de la vie.

Le bonheur de l'autre vie conſiſte à connoître & à être connu.

C'eſt une opinion généralement reçue qu'il y a un ſéjour où vivent les ames des juſtes.

Là jamais le ſoleil n'interrompant ſon cours,
Au ſein même des nuits leur donne de beaux jours.
Ils reſpirent l'odeur de la roſe fleurie
Qui mêle ſon éclat au verd de la prairie.
D'arbres chargés de fruits le feuillage immortel
Fait régner dans ces lieux un printemps éternel [1].

Là coulent des fleuves paiſibles dont les ondes tranquilles ne franchiſſent jamais leurs rives. Les habitans de ce ſéjour fortuné charment leurs loiſirs par le ſouvenir du paſſé, & par de doux entretiens ſur leur bonheur préſent. Il eſt un autre chemin beaucoup plus fréquenté;

---

[1] Ce paſſage ſe trouve plus au long dans le Traité de la conſolation à Apollonius, *tom. II*, *p.* 72.

c'eſt celui par où les ames des méchans qui ont tranſgreſſé les loix, ſont pouſſées dans un abyme ténébreux,

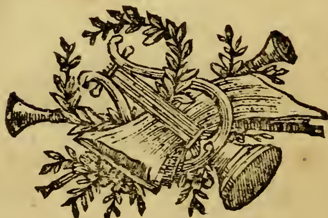
Où de l'affreuſe nuit les fleuves redoutables
Les couvrent pour jamais de ténébres palpables,

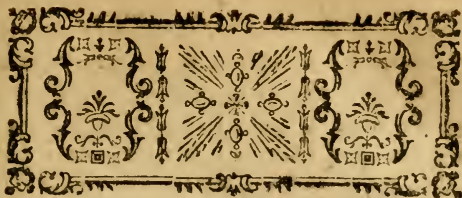
& les retiennent dans leurs eaux; où leur partage éternel eſt l'obſcurité & l'oubli. Ce ne ſont pas des vautours cruels qui déchirent ſans ceſſe les entrailles des ſcélérats étendus ſur la terre; elles ont été conſumées par le feu, ou ſont tombées en pourriture. Leurs corps ne ſont pas accablés ſous le poids de maſſes énormes qu'ils ſoient obligés de traîner.

Les morts ſont dépouillés de chairs & d'oſſemens. Odyſſ. XI, 218.

Il ne leur reſte plus rien de corporel qui ſoit ſuſceptible d'un châtiment lequel ne peut s'exercer que ſur des ſubſtances ſolides & capables de réſiſtance. La ſeule punition des méchans ſera donc l'obſcurité & l'oubli; totalement ignorés, ils diſparoîtront pour jamais dans le fleuve odieux

du Lethé; ils ſeront plongés dans une vaſte mer ſans rivage & ſans fond; & ils y ſeront condamnés à une lâche inaction, à un oubli général, à l'obſcurité la plus profonde.





DE LA MUSIQUE.

SOMMAIRE.

Le nom ſeul de la muſique réveille dans notre ame les idées les plus agréables & les ſenſations les plus douces. L'homme doué par la nature d'une ſenſibilité extrême, d'une imagination vive & d'une grande flexibilité d'organes, trouva dans lui-même les principes du chant & de l'harmonie. Son eſprit & ſes ſens continuellement frappés du ſpectacle magnifique que la terre & les cieux offroient nuit & jour à ſes regards, durent chercher à répandre au-dehors l'impreſſion profonde dont ils etoient affectés. Le langage ordinaire ne ſuffiſant pas à la vivacité de ſes tranſports, il eut recours à ce langage paſſionné, à ces ſons harmonieux, qui, ſans ſortir de la nature,

prêtoient à l'expreſſion de ſes ſentimens, un caractere tantôt véhement & ſublime, tantôt doux & gracieux, ſuivant l'impreſſion que faiſoient ſur ſon ame les tableaux ſi variés qu'il avoit devant les yeux. A ces premiers élans de ſon ame, il ajouta bientôt les fruits de la réflexion & de l'étude, qui développerent ſon goût naturel, & produiſirent des chants plus recherchés, des compoſitions plus ſavantes & plus agréables, mais qui ne furent ſans doute, pendant long-temps, qu'une mélodie ſimple & peu variée, plus remarquable encore par la douceur ou la vivacité des ſons que par leur étendue & leur diverſité.

Il eſt vraiſemblable que l'origine du chant eſt à-peu-près la même que celle du monde. Le talent de marier les inſtrumens avec la voix, exigeant plus de connoiſſances, plus de combinaiſons, & une étendue plus approfondie de l'art, ne dut être connu qu'après celui du chant. Il eſt cependant de la plus haute antiquité, & le monument le plus ancien comme le plus authentique de l'hiſtoire du monde, ne nous permet pas de douter que dès le ſecond ſiecle de la création, l'art de toucher les inſ-

trumens n'ait été en usage, & qu'à cette époque, il ne fût déja porté à une assez grande perfection (1).

Cet art brilla sur-tout dans ces climats heureux qui avoient été le berceau du genre humain, où un ciel pur & presque toujours exempt de nuages, en laissant les hommes jouir sans interruption des beautés de la nature, exaltoit davantage leur imagination, & développoit leur sensibilité. Nous voyons qu'encore aujourd'hui la musique est singulierement en honneur chez les nations les plus anciennes & les mieux policées de l'orient, & en particulier à la Chine. Confucius en recommandoit l'usage à ses disciples avec le plus grand soin; il la croyoit liée essentiellement à la religion, à la morale, au gouvernement, propre à élever l'ame vers son auteur, à la détacher des plaisirs dangereux, à lui inspirer l'horreur de tous les vices & l'amour de toutes les vertus. La servitude humiliante où l'Egypte est tombée depuis plusieurs siecles, & la barbarie féroce de ses conquérans y ont presque détruit les sciences & les arts. Mais on ne peut douter que dès les

(1) Genes. c. *IV*, *v.* 21.

premiers temps de ſa population, la muſique n'y ait été cultivée, & qu'elle n'y ait fait de bonne heure de grands progrès. Un ſavant voyageur Anglois, M. Bruce, a vu dans une grotte ſouterraine, près du Caire, deux harpes peintes ſur la muraille, qui ne diffèrent des nôtres, que par leur petiteſſe, & un moindre nombre de cordes. Il croit avec beaucoup de vraiſemblance que cette peinture n'a pas moins de trois mille ans d'ancienneté (1) *: preuve frappante de l'application que les Egyptiens avoient donnée à la muſique, dès la plus haute antiquité, & du ſuccès avec lequel ils l'avoient cultivée.*

Mais ce fut ſur-tout dans la Grece que cet art charmant ſe vit porté, comme tous les autres, à ce degré de perfection, où il n'étoit peut-être encore parvenu chez aucun autre peuple de l'Europe. Les colonies Egyptiennes, qui vinrent ſucceſſivement s'établir dans ces contrées encore ſauvages, y apporterent avec l'agriculture, les loix & les arts, policerent les mœurs, & développerent

---

[1] Voyages aux ſources du Nil, *tom. I, pag. 1412, édit. in-4°.*

dans les esprits les dispositions heureuses qu'ils avoient reçues de la nature. Mais l'imagination riche & brillante des Grecs y ajouta les fictions les plus agréables & les plus flatteuses pour leur amour-propre. C'étoient les dieux eux-mêmes qui, à les en croire, descendus sur la terre, étoient venus les instruire : la musique en particulier avoit été enseignée par le Dieu de l'harmonie. Leurs premiers chantres connus, Orphée, Linus, Musée & Amphion étoient tous fils de quelque divinité, qui leur inspiroit ces accords sublimes, dont les êtres même les plus insensibles éprouvoient la puissance. Il est vrai que la poésie, fille du sentiment, comme la musique, & non moins propre qu'elle à adoucir les esprits, à maitriser les cœurs, avoit concouru à policer les nations sauvages, à leur inspirer l'horreur du meurtre & du sang, à les réunir dans l'enceinte des villes, & à leur faire respecter l'autorité des loix. Mais les poëtes eux-mêmes sembloient convenir que la musique avoit eu la principale part à ces succès brillans, & que des chantres divins avoient les premiers apporté dans la Grece la connoissance des arts.

Si de ces âges fabuleux nous passons aux temps historiques, nous verrons la musique toujours cultivée par les Grecs, avec autant d'ardeur que de succès. Elle accompagnoit les vœux qu'ils offroient aux Dieux dans leurs sacrifices; elle relevoit la pompe & l'éclat de leurs fêtes solemnelles; elle se mêloit à leurs jeux; elle les suivoit dans les camps, leur inspiroit cet enthousiasme guerrier qui fixe la victoire; elle augmentoit les plaisirs de la paix, embellissoit leur loisir, charmoit les ennuis de la vie, & répandoit sur leurs jours un charme toujours nouveau. Simple, grave & peu étendue dans son origine, elle prit ensuite autant de caracteres différens que les peuples de la Grece, différoient entr'eux de mœurs & de goûts. Noble, vive & brillante chez les Athéniens, douce & voluptueuse dans l'Ionie & dans la grande Grece, austere & même dure à Lacédémone; elle donna lieu à des modes divers, qui long-temps fixés à trois, reçurent ensuite des inflexions & comme des nuances qui les porterent successivement à treize. A cette époque même, l'histoire attribue à la musique des effets extraordinaires que bien des gens ont traité de fables, faute

d'avoir fait assez d'attention, soit aux faits en eux-mêmes, soit au caractere des personnes de qui on les rapporte. Est-il étonnant, par exemple, qu'un prince vif & bouillant comme Alexandre, qui ne respiroit que la guerre & les armes, lorsqu'il entend un musicien habile jouer sur sa flûte un air militaire, se sente tout-à-coup saisi d'une fureur guerriere, se jette sur ses armes, & se mette à danser la pyrrhique, sorte de danse impétueuse, où l'on exécutoit tous les mouvemens militaires? Est-il plus surprenant qu'un musicien qui étoit aussi un excellent poëte, en joignant aux sons harmonieux de sa lyre, les charmes d'une poésie noble & touchante, parvienne à appaiser un peuple agité par la sédition, & qu'il le rappelle à des sentimens de modération & de paix? Ces faits & plusieurs autres qu'il seroit trop long de rapporter & qu'on trouvera d'ailleurs très-bien discutés par M. Burette, tom. V, de l'académie des inscriptions, p. 135 & suiv. *ces faits, dis-je, n'ont rien de merveilleux ni d'extraordinaire, rien qui ne s'explique naturellement par les impressions vives dont nos organes sont susceptibles,*

par le pouvoir qu'a l'harmonie de calmer ou d'exciter à ſon gré l'effervescence des paſſions. L'ouie eſt peut-être de tous nos ſens le plus facile à émouvoir ; il eſt, dit un ancien [1], *le veſtibule de l'ame ; & celui qui a ſu s'en rendre le maître, n'eſt pas loin de s'emparer de l'ame, comme une place dont les dehors ſont emportés, tombe facilement au pouvoir de l'ennemi.*

Ces effets ne prouvent donc pas que la muſique des anciens fût plus parfaite que la nôtre ; on pourroit plutôt en conclure qu'ils étoient plus ſenſibles que nous aux beautés d'un art qui a tant d'empire ſur l'imagination & ſur les ſens ; & que fortement épris des charmes de l'harmonie, ils s'abandonnoient ſans réſerve aux impreſſions vives & fortes qu'elle leur faiſoit éprouver. Je ne pouſſerai pas plus loin ces réflexions ſur le mérite de la muſique ancienne & ſur les effets qu'on lui attribue, afin de ne pas anticiper ſur ce qu'on en va lire dans le Traité de Plutarque, dont je vais d'abord préſenter l'analyſe. Je préviens le lecteur, que peu verſé dans la théorie

[1] Quintilien. *Inſtit. Orat.*

de la musique, soit ancienne, soit moderne, j'ai fait pour la traduction de ce Traité & pour les notes qui l'accompagnent, le plus grand usage des mémoires de M. Burette, de qui l'on a, dans le recueil de l'académie des Inscriptions, une traduction du Traité de Plutarque, enrichie des notes les plus savantes que je ne ferai qu'abréger. Comme elles seront souvent d'une certaine étendue, je les renverrai à la fin du traité, & elles seront indiquées dans la traduction par des lettres italiques. Je ne mettrai au bas des pages que quelques notes plus courtes, qui seront toujours désignées par des chiffres.

Ce Traité est plus historique que dogmatique; le but principal de Plutarque est de faire connoître l'origine & les inventeurs de la musique, ceux à qui elle a dû ses progrès & sa perfection, les moyens qu'ils y ont employé, les causes qui ont amené sa corruption & sa décadence, enfin les avantages qu'on en peut tirer, quand on la renferme dans de justes bornes. Comme entre les différentes parties de la musique, il y en a deux, l'harmonie & la rythmique, qui semblent lui appartenir plus spécia-

lement, Plutarque en a fait les deux points capitaux de ſon Traité. Il lui a donné la forme de dialogue, pour ſe diſpenſer, ſuivant la remarque de M. Burette, *de mettre plus d'ordre dans ſon ouvrage. Il y a introduit deux muſiciens invités à un repas, & que le maître de la maiſon engage à entretenir les convives ſur leur profeſſion. Le premier, nommé* Lyſias, *très-habile joueur de cithare, & plus verſé dans la pratique que dans la théorie de ſon art, ne parle guere que de l'hiſtoire de la muſique, & touche très-légerement à la partie dogmatique. Le ſecond, nommé* Sotérique, *traite ſon ſujet en philoſophe, & négligeant les détails hiſtoriques qui n'ont pas une liaiſon eſſentielle avec ce qui conſtitue la muſique, il ne s'attache qu'à en faire connoître la nature & les différens caracteres, qu'à indiquer les connoiſſances & les talens qui forment un grand muſicien.*

*Après un de ces préambules, qui ne tiennent que de loin au ſujet, & qui conviendroient également à tout autre traité, tels qu'on en a déja vu dans pluſieurs autres ouvrages du même auteur, Lyſias, à la priere d'*Onéſicrate,

traite conjointement ce qui concerne l'origine & les premiers auteurs de la cithare, de la flûte & des poëmes qu'on accompagnoit de l'un ou de l'autre de ces deux instrumens. Il remonte jusqu'à Amphion, *qu'il regarde comme l'inventeur de la cithare & de la poésie qui lui convenoit ; il fait connoître les poëtes musiciens qui lui succéderent avec les anciens airs de flûte & de cithare & les poésies analogues qu'ils avoient composées. Il cite* Olympe *comme le premier qui introduisit en Grece les instrumens à cordes. Après avoir exposé les divers chants de l'antiquité, communs à la flûte & à la cithare, Lysias passe à ceux qui étoient particuliers à la flûte, & nomme toujours les auteurs qui se sont distingués soit dans les chants, soit dans les poëmes qui convenoient à cet instrument. Il parle ensuite de l'établissement de la musique à Sparte & des différentes sortes de danses qui y furent adaptées, & des musiciens qui les inventerent.*

Lysias s'étend beaucoup sur Olympe, qui passoit chez les Grecs pour l'inventeur du genre enharmonique, & il rapporte les conjectures des anciens sur cette

découverte. Le goût des nouveautés ne se borna pas au chant & au jeu des instrumens ; il passa bientôt dans le rythme, dont on inventa de nouveaux genres & de nouvelles especes ; mais pendant long-temps on conserva à la musique son caractere de simplicité & de gravité dans les chants, & aux instrumens le petit nombre de cordes dont ils avoient été d'abord composés. Après avoir fait connoître les plus célébres de ces inventeurs de nouveaux rithmes, Lysias termine son discours, en avouant son insuffisance pour traiter de la théorie de son art, & sur cela il renvoie à l'érudition de Sotérique.

Celui-ci plein d'admiration & de respect pour la musique, prétend que ce n'est point parmi les hommes qu'il faut en chercher l'inventeur ; qu'Apollon seul l'enseigna aux hommes, comme il leur apprit aussi l'usage de la cithare & de la flûte. Il en apporte différentes preuves, qu'il fortifie par des autorités poétiques.

Il se plaint de la corruption que les modernes ont portée dans cet art divin, en substituant au caractere noble & mâle de l'ancienne musique, ce goût théâtral qui ne respire que la mollesse. Telle est

l'harmonie Lydienne, qui ne convient qu'aux lamentations, & le mode mixolydien propre seulement à la tragédie. Aussi Platon a-t-il rejetté avec raison ces deux harmonies, pour donner la préférence à la Dorienne, bien plus faite que les autres pour des hommes courageux & tempérans. Au reste, dit Sotérique, ce n'est point par ignorance que Platon s'est attaché aux airs graves & guerriers, puisqu'il connoissoit les chants qui depuis sont devenus si fort à la mode. Ce n'est pas non plus par ignorance que les poëtes tragiques n'ont jamais fait usage, ni du genre chromatique, quoique plus ancien que le genre enharmonique, ni du rythme, quoiqu'on admit l'un & l'autre dans le jeu de la cithare, plus ancienne que la tragédie. Car la musique ancienne n'excluoit point la variété du rythme & du jeu des instrumens; mais elle en bannissoit tout ce qui ne s'accordoit pas avec ce caractere de décence qu'ils étoient si jaloux de lui conserver.

Sotérique revient à Platon, & pour montrer combien ce philosophe étoit versé dans la connoissance de la musique, il rapporte l'endroit du Timée, où Platon décrit la création de l'ame,

& où pour faire entendre l'accord des élémens qui la composent, & la cause de cet accord, il le compare à la proportion harmonique dont il explique la nature. Sotérique expose enfin la doctrine d'Aristote sur l'harmonie. Ce philosophe marque les proportions que gardent entr'eux les sons du double tétracorde, d'où résultent les principaux accords; il détermine les excès réciproques des sons les uns envers les autres, & leurs justes proportions.

Outre cela, Sotérique reconnoît une sorte d'harmonie dans nos sensations, & principalement dans celles de la vue & de l'ouie, qui, plus parfaites que les autres, n'agissent que d'après les regles de la proportion. Les anciens ont donc eu la plus grande raison de faire entrer la musique dans l'éducation de la jeunesse, comme propre à leur inspirer l'amour de la vertu, & spécialement la valeur guerriere. C'est pour cela qu'ils employoient dans les combats divers instrumens de musique. Dans une époque plus reculée, la musique étoit toute consacrée au culte des Dieux & à l'instruction de la jeunesse; l'introduction de la musique théâtrale, fit presque perdre jusqu'au

qu'au souvenir de l'ancienne. L'interlocuteur prévient ici l'objection qu'on pourroit lui faire sur les innovations qui eurent lieu dans l'ancienne musique, malgré sa simplicité, & qui justifient celles qu'on a faites dans la musique moderne. Il avoue que la premiere a éprouvé des innovations; mais il soutient que jamais elles ne l'ont fait déroger à la décence & à la gravité qui faisoient son principal caractere. Il parcourt les différentes nouveautés introduites dans la musique ancienne, & qui parvinrent insensiblement à la dénaturer. L'introduction des rythmes dans le genre dithyrambique, la multiplication des sons de la flûte & celle des cordes de la lyre, y causerent une grande révolution.

Sotérique prouve par l'exemple frappant d'un Téléšias de Thebes, qui, instruit dans la bonne musique, se laissa séduire par les agrémens de la nouvelle, combien la premiere éducation a d'influence, non-seulement sur les mœurs, mais encore sur le goût des arts. Il en infere, qu'en fait de musique, l'ancien caractere est en tout préférable au moderne; mais que pour se guider plus

ſûrement dans ce choix, il faut y joindre une notion ſuffiſante des autres ſciences, & ſur-tout de la philoſophie, qui ſeule peut déterminer quelle eſpece de poéſie convient à tel ou tel genre de muſique : ſans la philoſophie, la méthode d'enſeigner la muſique aux jeunes-gens, n'eſt qu'une routine arbitraire. Il prouve l'inſuffiſance de cette méthode en parcourant les diverſes parties de la muſique, & d'abord l'harmonique, qui, quoique déterminée dans ſes objets, ne peut nous faire connoître ce qui concerne la propriété d'un chant, la convenance des modulations compoſées. A l'égard des trois genres d'harmonique, il obſerve que les anciens n'ont donné leur principale attention qu'au ſeul genre enharmonique, & qu'ils ſont peu d'accord ſur ce qui conſtituoit le chromatique & le diatonique. Il paſſe à la rythmique, qui ne va pas plus loin en ſon genre que l'harmonique, & ne peut pas non plus faire diſcerner par elle-même le vrai caractere d'un chant. Il faut en dire autant des cinq autres parties de la muſique, telles que la théorie des inſtrumens ; celle du chant ; celle de la prononciation, la pratique de la belle mo-

dulation, & enfin celle du rythme. Ces ſept parties enſemble ne ſuffiſent pas pour former un bon juge en muſique.

Le ſentiment & la raiſon doivent donc concourir dans le jugement que l'on porte ſur les diverſes parties de la muſique. L'ouie reçoit trois impreſſions à-la-fois; celle du ſon, celle de la meſure & celle de la lettre; & comme le ſentiment ne peut appercevoir ſéparément ces trois choſes, il paroît que l'ame ſeule ou la raiſon a droit de juger ce que peut avoir de bon ou de mauvais cette continuité de ſon, de rythme & de paroles. Il obſerve encore que les anciens ont toujours donné la préférence à la muſique ſimple & grave, au lieu que les modernes l'ont altérée, en banniſſant de leur art le genre enharmonique le plus beau de tous & le plus cultivé par les anciens. Après avoir répondu aux raiſons qu'ils alléguent pour juſtifier cette excluſion, il termine ſon diſcours par l'énumération des principaux avantages qu'on peut retirer de la muſique; 1°. elle excite le courage militaire; 2°. elle influe ſur la ſageſſe des mœurs; 3°. elle eſt utile au gouvernement politique; 4°. elle ſert à la guériſon des maladies; 5°. elle

exprime dans nos cantiques notre reconnoiſſance envers les Dieux ; 6°. elle purifie notre ame & y fait régner une ſorte d'harmonie. Onéſicrate, après avoir donné à Lyſias & à Sotérique les louanges qu'ils méritent, ajoute deux autres avantages de la muſique ; c'eſt de faire l'agrément des répas, & de calmer le trouble que cauſeroient les excès du vin ; enfin de régler le mouvement de l'univers & le cours des aſtres.

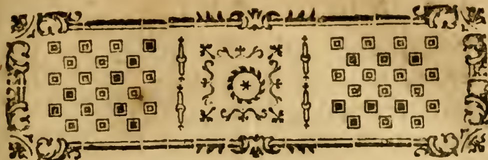
M. Burette a fait précéder ſon analyſe de ce Traité, par deux diſſertations, dont la premiere a pour objet de prouver que Plutarque en eſt le véritable auteur, contre le ſentiment ou plutôt contre le doute d'Amyot ; qui ſemble lui en diſputer la poſſeſſion. Il appuie ſon aſſertion d'abord ſur le témoignage de toutes les éditions grecques & latines, qui attribuent cet ouvrage à Plutarque ; & pour détruire l'objection qu'on pourroit tirer de ce que ce Traité ne ſe trouve point dans le catalogue de ſes œuvres, dreſſé par Lamprias, il obſerve que ce catalogue n'eſt pas complet. Il l'appuie en ſecond lieu ſur la conformité du ſtyle de cet ouvrage avec celui des autres Traités de Plutarque ; & il prouve par pluſieurs

raiſonnemens ſenſibles, que quand même cette conformité ne ſeroit pas parfaite, on n'en ſauroit rien conclure contre l'opinion qu'il ſoutient. Il entre dans de plus grands détails, & montre divers traits de reſſemblance dans le ſtyle, entre les Traités de même genre, écrits par Plutarque : reſſemblance dans le dialecte & dans le choix des termes ; dans le tour de la phraſe ; dans les ornemens du ſtyle ; dans les citations poétiques ; dans la maniere de debuter ; enfin dans la conformité de doctrine entre ce Traité & les autres ouvrages de Plutarque, ſoit pour la partie hiſtorique, ſoit pour la partie dogmatique.

Dans la ſeconde diſſertation, M. Burette ſe propoſe de faire l'hiſtoire littéraire de ce Traité, c'eſt-à-dire, d'examiner en quoi conſiſte le travail des ſavans qui, les premiers l'ont tiré de l'obſcurité des bibliotheques, pour l'expoſer au grand jour de l'impreſſion, qui l'ont traduit en latin, ou en quelqu'une des langues vulgaires, & qui l'ont éclairci par des notes. Je renvoie ceux qui ſeront curieux de plus grands détails ſur ces deux objets, aux diſſer-

tations de M. Burette, tom. VIII des Mémoires de l'Académie des Inſcriptions, pag. 27-62; *& je répete ici avec reconnoiſſance que je dois la plus grande partie de mon travail ſur ce Traité de Plutarque à ce ſavant Académicien.*





DE LA MUSIQUE.

DIALOGUE.

Interlocuteurs du Dialogue.

ONÉSICRATE, SOTÉRIQUE, LYSIAS.

Les lettres plus utiles que les armes.

LA femme de Phocion, surnommé l'homme de bien, disoit que les actions guerrieres de son mari faisoient sa seule parure [1]. Pour moi, je regarde comme un ornement précieux, non-seulement pour ma personne, mais pour toute ma famille, l'ardeur avec laquelle mon

[1] Ce mot de la femme de Phocion est rapporté par Plutarque dans la vie de ce grand homme, *tom. I, p. 750*, mais avec quelques différences. Elle y dit que depuis 20 ans, son mari étoit toujours général des Athéniens. En effet, il fut élu 45 fois capitaine-général, & toujours absent. Il commandoit encore à l'âge de 80 ans.

précepteur cultive les lettres [1]. En effet, nous ſavons que les exploits les plus éclatans des grands généraux ſe bornent à délivrer de périls preſſans un petit nombre de troupes, une ville, ou tout au plus une nation, ſans être capables de les rendre meilleurs [2]. Mais le ſavoir qui eſt l'eſſence du bonheur & la ſource de la prudence, loin de borner ſon utilité à une famille, à une ville ou à un Etat, l'étend à tout le genre humain. Ainſi plus les avantages qu'on en retire, l'emportent ſur les ſuccès militaires, plus ils méritent qu'on en renouvelle le ſouvenir.

---

[1] Ce précepteur de Plutarque n'eſt point nommé ici; mais, ſelon toutes les apparences, comme l'obſerve M. Burette, c'eſt l'Onéſicrate dont il eſt parlé plus bas; ce qui paroît le prouver d'une maniere déciſive, c'eſt que Plutarque, à la fin du dialogue, après avoir raconté ce qui s'eſt dit de part & d'autre, appelle Onéſicrate ſon précepteur.

[2] Plutarque répete ici ce qu'il vient de dire, *ſans rendre meilleurs ces ſoldats, ces citoyens, ces compatriotes.* Cette répétition qui réparoît encore deux lignes plus bas, auroit allongé la période ſans rien ajouter au ſens.

Le second jour des Saturnales [1], Onésicrate donna un festin [2], auquel il invita quelques amis très-versés dans la musique. C'étoient Sotérique d'Alexandrie & Lysias, l'un de ceux qui recevoient une pension de lui [3].

Occasion & sujet du dialogue.

---

[1] Les fêtes qui, dans le texte sont appellées *Cronia*, parce qu'on les célébroit en l'honneur de Saturne (en grec *Cronos*) répondoient pour le nom aux Saturnales des Romains; mais il n'est pas aussi sûr qu'elles y répondissent pour le temps, pour la durée & pour les cérémonies. Les Saturnales tomboient en décembre; & fixées d'abord par Auguste, à trois jours, on les étendit dans la suite jusqu'à sept. Macrobe a composé sur cette fête un ouvrage qu'on peut consulter.

[2] Plutarque nous apprend, dans les propos de table, *l. V, q. 5, tom. IX, p. 42*, qu'à son retour d'Alexandrie, tous ses amis l'ayant traité à l'envi dans des festins que le grand nombre de convives rendoient souvent tumultueux, le médecin Onésicrate lui donna un repas où il n'admit que quelques amis, & où l'on s'entretint de choses curieuses & utiles. Il est assez vraisemblable que ce fut chez ce médecin qu'eut lieu ce dialogue, où l'un des interlocuteurs est Sotérique, natif d'Alexandrie, d'où Plutarque arrivoit nouvellement.

[3] Le mot grec σύνταξις se prend ici pour une pension, une gratification que les Grecs

Après que les cérémonies d'ufage furent achevées, Onéficrate s'adreffant aux convives : Ce n'eft pas, leur dit-il, au milieu d'un repas qu'il faut rechercher quelle eft la caufe de la voix humaine [1]. Cette queftion doit être difcutée dans un moment de loifir où il regne plus de fobriété. Mais puifque la voix eft, fuivant la définition des meilleurs grammairiens, un air rendu fenfible à l'oreille par la percuffion, & qu'en examinant hier la nature de la

d'un rang diftingué faifoient à leurs clients. Cela répondoit en quelque forte à la *fportule* ou corbeille des Romains, dans laquelle les cliens recevoient de leurs patrons quelques provifions de bouche, qui converties enfuite en une fomme d'argent, & rétablies enfin fur l'ancien pied, conferverent toujours la dénomination de *fportule*.

[1] Ceux qui feroient curieux dit M. Burette, de voir cette matiere favamment approfondie, peuvent avoir recours à ce qu'a publié fur un fujet fi intéreffant, Claude *Perrault*, dans le *tom. II* de fes effais de phyfique, depuis la *pag. 141*, jufqu'à la *p. 146*. Ils confulteront fur-tout M. Denys *Dodart*, dans trois mémoires très-étendus, imprimés dans le Recueil de l'académie des fciences, pour les années 1700, *p. 238*, & 1707, *p. 136 & 388*.

grammaire, nous trouvâmes que c'eſt l'art d'exprimer par des traits les ſons de la voix, & de les mettre en réſerve pour la mémoire; voyons aujourd'hui quelle eſt, après la grammaire, la ſeconde ſcience qui doit naturellement traiter de la voix.

Deſtination naturelle de la muſique.

Pour moi, je penſe que c'eſt la muſique. Car l'homme remplit un de ſes premiers devoirs, lorſque par un ſentiment de piété, il chante les louanges des Dieux, qui, par une grace particuliere, n'ont accordé qu'à lui ſeul une voix articulée. C'eſt ce qu'Homere a bien fait connoître lorſqu'il a dit :

Tous les Grecs aſſemblés unirent leurs concerts, Iliad. I. 472.
Et durant tout le jour chantant le Dieu des vers,
A leurs hymnes ſacrés le trouverent propice.

Vous donc qui êtes initiés [1] à la mu-

---

[1] Il y a dans le grec θιασῶται. θίασος (en latin *Thiaſus* ſignifie ordinairement une troupe de gens qui chantent & danſent dans quelques fêtes, ſur-tout dans celles de Bacchus. Ce mot s'eſt pris dans la ſuite

sique, rappelez à vos convives quel est le premier qui a fait usage de cet art, comment il s'est perfectionné avec le temps; quels sont les plus célebres de ceux qui l'ont cultivé, enfin quels grands avantages on en retire.

Premiers musiciens & premiers poëtes.

Ainsi parla Onésicrate; & Lysias prenant la parole : Vous proposez, lui dit-il, une question que plusieurs savans ont déja agitée. La plûpart des sectateurs de Platon, & les plus illustres philosophes du Lycée, ont fait des recherches sur l'ancienne musique, & sur les causes de sa corruption (a). Ceux qui ont excellé [1] dans la grammaire

---

pour toutes sortes d'assemblées, de sociétés, sur-tout pour celles que formoit le motif du plaisir ou de l'instruction. C'est dans cette acception que doit se prendre ici le mot θιασώτης, *compagnon*, *confrere* en fait de musique.

[1] Plutarque a ici vraisemblablement en vue, comme l'observe M. Burette, une expression poétique que nous avons déja vue dans le Traité, *sur la pluralité des amis*, *tom. I*, *p. 430*, où il la cite d'après le poëte-philosophe Empédocle. On a eu plus d'une fois occasion d'observer qu'il étoit très-familier avec les poëtes Grecs,

& dans l'harmonie, ont aussi traité cette matiere avec le plus grand soin (*b*); mais ils sont peu d'accord entr'eux.

Héraclide [1] dans son recueil sur la musique, dit qu'Amphion (*c*), fils de Jupiter & d'Antiope, instruit par son pere, inventa le jeu de la Cithare (*d*), & le genre de poésie qu'on chante sur cet instrument : il le prouve par un registre conservé à Sicyone, d'après lequel il nomme les prêtresses, les poëtes & les musiciens d'Argos (2). Il ajoute

& que non-seulement il en citoit des passages souvent considérables, dans tous ses traités, mais encore qu'il en inséroit diverses phrases dans le tissu de son discours, avec lequel elles ne faisoient qu'un tout.

[1] Fabricius, dans sa *bibl. gr. t. IX*, *p.* 17, a rassemblé plus de cinquante écrivains de ce nom. Celui-ci est Héraclide de Pont, qui passa successivement dans les écoles des Pythagoriciens, de Platon & enfin dans celle d'Aristote. On peut consulter sur les détails assez singuliers de sa vie & de sa mort, Suidas & Diogene-Laerce, *l. V*, *seg. 86*. Il composa un grand nombre d'ouvrages, de belles-lettres & principalement de philosophie, dont il ne nous reste que les titres avec quelques fragmens.

[2] Ce registre de Sicyone est encore cité plus bas. Les prêtresses d'Argos dont

qu'à cette même époque, Linus d'Eubée (*e*) composa des chants plaintifs; qu'Anthès, natif d'Anthédon en Béotie, fit des hymnes (*f*), & Piérius, né à Piérie, des poëmes sur les Muses (*g*); il dit encore que Philammon de Delphes, célébra dans ses vers la naissance de Latone, d'Apollon & de Diane; qu'il fut le premier qui institua des chœurs de danse & de musique autour du temple de Delphes (*h*). On y lit aussi que Thamyris, Thrace de nation, eut la voix la plus sonore & la plus mélodieuse de son temps; ensorte que, selon les poëtes, il osa défier au combat les Muses elles-mêmes; & qu'il chanta la guerre des Titans contre les Dieux (*i*); que Démodocus de Corcyre, autre musicien de ce temps-là,

---

il est question ici, sont celles de Junon qui étoit honorée d'un culte particulier dans cette ville; elles y étoient si respectées qu'on y comptoit les années par celles de leur sacerdoce, d'où l'on datoit les évenemens mémorables. On inscrivoit leurs noms sur des tables publiques, où l'on mettoit aussi ceux des poëtes & des musiciens qui avoient remporté les prix aux jeux Néméens & aux autres célébrés dans l'Argolide.

mit en chant un poëme ſur la guerre de Troye, & un aûtre ſur les nôces de Vénus & de Vulcain (*k*); enfin que Phémius d'Ithaque chanta le retour des Grecs, qui revinrent de Troye avec Agamemnon (*l*).

Héraclide obſerve que ces poëmes n'étoient pas écrits en une proſe dégagée de toute meſure poétique (*m*), mais qu'ils étoient ſemblables à ceux de Stéſichore & des anciens poëtes, qui, après avoir compoſé des vers, y adaptoient la muſique. Il dit que Terpandre, auteur de *nomes* ou d'airs qui ſe jouoient ſur la cithare, notoit la muſique ſur les vers de chacun de ſes nomes, de même que ſur les vers d'Homere, qu'il les chantoit enſuite dans les jeux publics, & qu'il fut le premier qui donna des noms à ces airs de cithare (*n*); qu'à ſon exemple, Clonas, qui le premier compoſa des nomes pour la flûte, & des cantiques en l'honneur des Dieux, ſous le nom de *proſodies*, fit auſſi des poéſies, les unes élégiaques, les autres épiques (*o*); & que Polymneſte de Colophon, qui vint après lui, employa ces mêmes genres de poéſies (*p*).

Divers genres de compoſitions.

Noms des nomes ou airs de flûte & de cithare.

Or, mon cher Onésicrate, les airs qui se jouoient sur la flûte, du temps de ces musiciens, étoient l'*Apothete*, les *Elégiaques*, le *Comarchius*, le *Schénium*, le *Cépionien*, le *Ténédien* & le *Trimelès* (*q*). Dans la suite on inventa les airs nommés Polymnestiens (*r*). Pour ceux qui se jouoient sur la cithare, l'origine en est beaucoup plus ancienne, & remontent jusqu'à Terpandre, qui, le premier leur donna des noms. Tels furent le *Béotien* & *l'Eolien*, le *Trochée* & *l'Aigu*, le *Cépionien*, le *Terpandrien*, & même le *Tétraédien* (*s*). Terpandre fit aussi des hymnes en vers héroïques, qu'on jouoit également sur la cithare (*t*). Ces airs de cithare étoient anciennement composés sur la mesure des vers héxamêtres, comme le prouve évidemment l'exemple de Timothée, qui, en chantant ses poësies dithyrambiques, y mêla de ces vieux airs, pour ne pas paroître avoir violé tout-d'un-coup les loix de l'ancienne musique (*u*). Terpandre excella dans l'art de jouer de la cithare; il remporta quatre fois de suite le prix aux jeux Pythiques, comme on le voit par les registres de ces jeux. Il faut aussi qu'il ait vécu très-anciennement,

puiſque Glaucus d'Italie, dans ſon traité des poëtes & des muſiciens de l'antiquité [1], le fait antérieur à Archiloque [2], & dit qu'il vivoit après ceux

---

[1] Glaucus étoit de Rhége dans la grande Grece, aujourd'hui le royaume de Naples. Il étoit contemporain de Démocrite, qui, ſelon Thraſyllus, cité par Diogene-Laerce, *l. IX*, *ſeg. 41*, étoit né la troiſieme année de la ſoixante-dix-ſeptieme Olympiade, un an avant Socrate. Glaucus avoit compoſé un écrit hiſtorique ſur les poëtes & les muſiciens de l'antiquité.

[2] On n'eſt pas d'accord ſur l'époque préciſe où a vécu Archiloque. Suivant la chronique de Paros, Terpandre floriſſoit l'an 381 de cette chronique, lequel répond à la trente-troiſieme Olympiade. Hérodote, *l. I*, *c. 12*, le fait contemporain de Candaule & de Gygès, rois de Lydie; ce qui tombe vers la dix-ſeptieme Olympiade. Cicéron, *Tuſcul. l. I*, *c. 1*, le place ſous Romulus, qui mourut dans la ſeizieme. D'après ces différentes opinions, Archiloque auroit fleuri depuis la quinzieme Olympiade, juſqu'à la trente-ſeptieme, ce qui rempliroit l'eſpace de 88 années. Ce poëte eſt trop connu pour s'étendre ſur ſon hiſtoire; nous verrons que Plutarque, dans la ſuite de ce dialogue, lui attribue l'invention de pluſieurs choſes quant à la muſique.

qui, les premiers composerent des airs pour la flûte.

Premiers joueurs des instrumens à cordes & des instrumens à vent.

Alexandre, dans ses mémoires sur la Phrygie [1], dit qu'Olympe fut le premier qui apprit aux Grecs l'art de toucher les instrumens à cordes [x], que leur enseignerent aussi les Dactiles Idéens [2]; qu'Hyagnis, le plus ancien

---

[1] C'est Alexandre, surnommé Cornélius, parce qu'il étoit affranchi de Cornélius-Lentulus, & plus connu sous le surnom de *Polyhistor*, à cause de sa vaste érudition. Il florissoit à Rome du temps de Sylla. Entre un nombre infini d'ouvrages, il avoit composé des recueils sur l'histoire de Phrygie, dans laquelle il faisoit mention de plusieurs Phrygiens qui s'étoient distingués dans la musique. Il ne nous reste que des fragmens de ses œuvres. Voyez Vossius, *de Hist. gr. l. I, c. 22*, & Fabricius, *bibl. gr. t. IV, p. 379.*

[2] Il s'agit ici des Dactyles Idéens de l'île de Crète, qui étoient les prêtres de Jupiter; on croit qu'ils avoient été nommés Dactyles, parce qu'ils étoient dix; mais on n'est d'accord ni sur l'origine de leur nom, ni sur leur nombre, ni sur leurs fonctions. On les confond avec les Curetes, les Corybantes, les Telchines & les Cabires. Diodore de Sicile, *l. V, c. 64*, les place en Phrygie. Quant aux instrumens de mu-

Joueur de flûte [*y*], eut pour successeur son fils Marsias [*z*], & celui-ci Olympe ; que Terpandre dans ses vers imita Homere, & dans ses chants Orphée, qui paroît n'avoir imité personne ; car avant lui, on ne trouve que des compositeurs d'airs pour la flûte ; & c'est à quoi les ouvrages d'Orphée ne ressemblent nullement [*aa*]. Clonas, l'un de ces compositeurs, & qui vivoit peu de temps après Terpandre, étoit de Tégée, selon les Arcadiens, ou de Thébes, s'il faut en croire les Béotiens. On croit assez communément qu'Archiloque vint après Terpandre & Clonas. Mais quelques auteurs disent qu'Ardalus de Trézene, antérieur à Clonas, avoit réduit en art, la musique pour la flûte [*bb*] ; & que le poëte Polymneste de Colophon, fils de Melès avoit aussi composé les nomes

---

sique, dont Plutarque dit qu'ils enseignerent l'usage aux Grecs, & qu'il désigne par le mot κρούματα, il faut entendre par-là, tous les instrumens à percussion, tels que sont non-seulement le tambour, la cymbale, le sistre, les sonnetes ou grelots, &c. mais encore les instrumens à cordes, tels que la cithare, la lyre, &c.

qui portent ſon nom [*cc*]. A l'égard de Clonas, les regiſtres des jeux publics le font auteur des nomes *apothete* & *ſchenium*; & quant à Polymneſte, les poëtes lyriques Pindare & Alcman en ont fait mention [*dd*]. L'on dit auſſi que l'ancien Philammon de Delphes, compoſa quelques-uns des nomes que Terpandre employa depuis pour la cithare [*ee*].

Caractere de la muſique pour la cithare.

En général, la muſique qu'on jouoit ſur cet inſtrument, conſerva depuis Terpandre juſqu'à Phrynis [*ff*] le caractere de la plus grande ſimplicité. Car il n'étoit pas permis anciennement de compoſer ſur la cithare des airs ſemblables à ceux de nos jours, ni d'y faire aucune innovation, ſoit pour l'harmonie, ſoit pour le rythme. Les muſiciens conſervoient avec ſoin à chacun de ces airs le ton qui lui étoit propre [*gg*]. C'eſt delà qu'ils furent appelés *nomes* ou loix, parce qu'ils avoient chacun des tons diſtinctifs qui étoient comme des regles invariables dont on ne devoit point s'écarter. Ainſi ces muſiciens, après avoir offert aux Dieux, comme ils le jugeoient à propos, les prémices de leurs chants, paſſoient auſſitôt à la poëſie d'Homere

& à celle des autres poëtes, comme on le voit manifeftement par les poëmes de Terpandre.

Du temps de Cépion fon difciple, la cithare reçut une nouvelle forme, & fut nommée *Afiade*, parce que les Lefbiens voifins de l'Afie, en firent grand ufage [*hh*]. On dit que Périclite, le dernier des joueurs de cithare qui remporta le prix aux jeux Carniens à Lacédemone, étoit de Lefbos [*ii*], & qu'à fa mort finit la fucceffion des joueurs de cythare Lefbiens, laquelle avoit continué jufqu'à lui fans interruption. Quelques écrivains ont fauffement avancé qu Hipponax étoit contemporain de Terpandre [*kk*]. Il femble même que Périclite foit plus ancien qu'Hipponax.

Succeffion des muficiens de Lesbos.

Après avoir fait connoître conjointement les anciens nomes de flûte & de cythare, paffons maintenant à ceux qui font particuliers à la flûte [1]. On dit qu'Olympe, dont nous avons parlé

Nomes ou airs propres à la flûte.

[1] Il y a dans le texte à la fin de cette phrafe, ἐπὶ νόμȣς τȣ̀ς ἀυλωδικȣ́ς. Mais le MS. de Pétau & les trois MSS. de la bibliotheque du roi portent μόνȣς au lieu de νομȣς; ce qui, fuivant la remarque de M. Burette,

plus haut, joueur de flûte & Phrygien d'origine, composa sur cet instrument en l'honneur d'Apollon le nome appelé Polycéphale [*ll*]. D'autres croient que cet Olympe descendoit du premier qui fut disciple de Marsyas, & composa des nomes en l'honneur des Dieux. Car ce premier Olympe, qui étoit aimé de Marsyas, ayant appris de lui à jouer de la flûte, porta dans la Grece les nomes enharmoniques, dont on fait usage encore aujourd'hui dans les fêtes des Dieux (*mm*). Quelques-uns veulent que le nome polycéphale soit de Cratès, disciple d'Olympe [1]. Mais Pratinas (*nn*) croit qu'il est d'un Olympe plus moderne, & que le nome appelé *Harmatios* (*oo*) passe pour être de l'ancien Olympe, disciple de Marsyas. Selon quelques auteurs, ce Marsyas s'appeloit *Massès*:

forme un sens fort juste, sauve la répétition du mot νόμους qui se sous-entend assez, & fait mieux sentir l'opposition entre les deux termes ὁμοῦ *ensemble*, & μόνους séparément.

[1] Ce Cratès, poëte-musicien, différent du philosophe cynique de ce nom, ne nous est connu que par ce que Plutarque nous en apprend ici. Voyez Fabricius, *bibl. gr. tom. I, p. 108.*

uivant d'autres, il se nommoit véritablement Marsyas, & il étoit fils d'Hyagnis, celui qui inventa l'art de jouer de la flûte. Mais Glaucus, dans son recueil sur les anciens Poëtes, nous apprend que le nome Harmatios est l'ouvrage d'Olympe; il y dit aussi que Stésichore d'Himere, en employant ce même nome, exécuté suivant le rythme dactylique (*pp*) & qui, selon quelques-uns, participe du nome *Orthien* (*qq*), loin d'avoir voulu, en cela imiter Orphée, Terpandre, Archiloque [1] ou Thaletas (*rr*), ne prit d'autre modele qu'Olympe

[1] Au lieu d'Archiloque, on lit dans le grec *Antiloque*; &, suivant la remarque de M. Burette, tous les textes imprimés, tous les mss. qu'il a consultés, & toutes les versions le portent de même. Mais à peine connoît-on, ajoute-t-il, un seul auteur grec de ce nom. Il n'en paroît aucun dans la table générale de la bibliotheque grecque de Fabricius; ainsi il faut sans hésiter lire ici Archiloque, nom très-fameux dans la poésie lyrique. Cependant il y a un poëte grec nommé Antiloque, contemporain de Lysandre, & dont Plutarque fait mention dans la vie de ce capitaine. Mais cet Antiloque ne convient pas pour le temps au passage de Plutarque.

D'autres attribuent cet air aux Myſiens chez qui, ſelon eux, il y avoit eu d'anciens joueurs de flûte (*ss*).

Il y a un autre ancien nome, appelé *Cradias* (*tt*), que Mimnerme, au rapport d'Hipponax, jouoit ſur la flûte. Car, dans les premiers temps, les muſiciens s'accompagnoient de cet inſtrument, en chantant des élégies, comme on le voit par le regiſtre des Panathénées, où il eſt queſtion des prix de muſique diſtribués dans cette fête (*uu*). Il y eut auſſi un Sacadas d'Argos, qui compoſa des poëſies lyriques, & des élégies, qu'il mettoit en muſique (*xx*); on le trouve inſcrit ſur la liſte comme un bon poëte, qui avoit remporté trois fois le prix aux jeux Pythiques. Pindare en fait mention. Ce Sacadas donc compoſa une ſtrophe ſur chacun des trois tons (ou modes), connus de ſon temps & de celui de Polymneſte, c'eſt-à-dire, ſur le Dorien, le Phrygien & le Lydien : il apprit aux chœurs à les chanter dans l'ordre de ces modes (1),

[1] Plutarque répete encore ici les noms des trois modes; j'en ai fait grace au lecteur à qui cette répétition peu agréable en

&

& ce nome s'appeloit *Trimelès*, à cause de ces trois changemens de modulation. Cependant le regiſtre de Sicyone ſur les poëtes, attribue à Clonas l'invention de ce nome à trois modes.

Divers établiſſemens de muſique.

Le premier établiſſement de muſique, à Sparte, fut dû aux ſoins de Terpandre; & l'on doit faire honneur du ſecond à Thaletas de Gortyne [1], à Xénodame de Cythere (*yy*), à Xénocrite de Locres (*zz*), à Polymneſte de Colophon, & à Sacadas d'Argos. Lorſqu'ils eurent introduit à Lacédémone des nomes pour les Gymnopédies (*a* 3), on en fit autant en Arcadie, pour les danſes *démonſtratives* (*b* 3) & parmi celles d'Argos, pour les *endymaties* (*c* 3). Thaletas, Xénodame & Xénocrite compoſoient des cantiques nommés Péans (*d* 3). Polymneſte faiſoit des nomes Orthiens, & Sacadas, des élégies. D'autres diſent que Xénodame compoſoit, non des péans, mais des *hyporchemes*, (ou airs à

ſi peu de lignes, n'apprendroit rien de plus.

[1] Nous avons déja vu que c'étoit une ville de Crète.

danſer) (*e* 3), ainſi que Pratinas; & l'on cite de ce même Xénodame, un cantique qui eſt évidemment un hyporcheme. Pindare lui-même a fait uſage de cette ſorte de poëſie, & l'on voit par ſes ouvrages, qu'il y avoit de la différence entre les péans & les hyporchemes; car il a écrit en l'un & l'autre genre.

Genres particuliers de muſique.

Polymneſte compoſa auſſi des nomes pour la flûte, & dans celui qu'on appelle orthien, il employa la *mélopée*, comme diſent nos muſiciens (*f* 3). Mais nous ne pouvons pas en parler bien exactement, parce que les anciens n'en ont rien dit. Pour Thaletas de Crète, on doute qu'il ait compoſé des Péans. Car Glaucus qui le fait poſtérieur à Archiloque, dit qu'il imita les chants de celui-ci; mais qu'il leur donna plus d'étendue, & qu'il fit entrer dans ſa Mélopée le rythme Maronien & le Crétois (*g* 3), dont Archiloque ne s'étoit jamais ſervi, non plus qu'Orphée ni Terpandre. Car on croit que Thaletas ne fit que d'après Olympe ces additions au jeu de la flûte, & qu'il fut regardé comme un excellent poëte. A l'égard de Xenocrite, ori-

ginaire de Locres en Italie, on n'eſt pas certain qu'il ait composé des péans. Car on prétend qu'il traita d'un ſtyle empoulé, des ſujets héroïques, que quelques auteurs ont, par cette raiſon, qualifié de *Dithyrambes* (*h* 3). Au reſte Glaucus fait Thaletas plus ancien que Xénocrite.

Invention du genre enharmonique.

Olympe, au rapport d'Ariſtoxenes (*i* 3), eſt regardé par les muſiciens, comme l'auteur du genre enharmonique (*k* 3). Avant lui, toute la muſique étoit renfermée dans les deux genres diatonique & chromatique. Voici par quel moyen on conjecture qu'il découvrit ce troiſieme genre. En parcourant, ſelon le genre diatonique, de l'aigu au grave, les divers ſons de la flûte, & conduiſant ſouvent ſa modulation juſqu'à la *parhypate* (ou au 2[e] ſon,) en commençant tantôt par la *parameſe* (ou 5[e] ton), tantôt par la meſe (le 4[e] ton) & paſſant par deſſus le lichanos (le 3[e]) (*l* 3), il ſentit l'agrément de cet uſage, & plein d'admiration pour le ſyſtême de chant conſtruit ſuivant cette analogie, il l'approuva, & y compoſa ſur le ton Dorien, ſans mêler dans cette compoſition rien qui fut particulier au

genre diatonique, ni au chromatique (*m* 3); il y fit ſeulement entrer quelque choſe qui tenoit déja de l'enharmonique. Tels furent chez ce muſicien les premiers eſſais de ce genre de chant. En effet on y range d'abord le nome *ſpondée*, auquel nulle des diviſions du tétracorde ne montre quel autre genre que l'enharmonique pourroit être propre (*n* 3); à moins qu'ayant égard au *ſpondiaſme* trop fort, quelqu'un ne ſe figurât que ce nome fût dans le diatonique, ou qu'il ne le voulut mettre au chromatique *tonique* (*o* 3); mais il eſt évident que le mettre de cette maniere, c'eſt le ſuppoſer faux, & hors de mélodie; faux, parce qu'il eſt plus petit d'un dieſe que le ton voiſin du principal; hors de mélodie, parce qu'il arriveroit que deux *ditons* (ou tierces majeures) ſe trouveroient placés de ſuite, l'un *incompoſé*, l'autre compoſé (*p* 3). Car l'enharmonique *denſe* (*q* 3) qu'on emploie aujourd'hui ſur les meſes (ou 4e ton) ne paroît pas être de l'invention de ce poëte. Cela ſe comprendra plus facilement, ſi l'on entend jouer de la flûte ſuivant l'ancienne méthode; car il faut en ce

cas-là que le demi-ton des meſes ſoit incompoſé (*r* 3). Voilà donc quelle a été l'origine des chants enharmoniques. Dans la ſuite on partagea en deux le demi-ton dans les modes Lydien & Phrygien (*s* 3). Enfin il paroît qu'Olympe fit des augmentations dans la muſique, en y introduiſant quelque choſe de nouveau, & d'inconnu à ceux qui l'avoient précédé, & qu'on doit le regarder comme le maître de la belle muſique chez les Grecs (1).

Du rythme.

Il y a auſſi quelque choſe à dire ſur les rythmes. Comme les muſiciens ont fait des découvertes dans la mélopée, ils ont inventé auſſi de nouveaux genres & de nouvelles eſpeces de rythmes

---

[1] Il y a dans le grec ὀλιγοχορείαν, *le petit nombre de chœurs*, & c'eſt ainſi qu'on lit dans les éditions & dans tous les mſs. conſultés par M. Burette, qui change ce mot en ὀλιγοχορδίαν, & qui obſerve qu'Amyot & Valgulio ont traduit dans ce ſens, & ont mis *le petit nombre de cordes.* La correction, dit-il, étoit d'autant plus facile que la doctrine qui regne dans tout ce dialogue, y conduit naturellement tout lecteur médiocrement attentif. Les notes manuſcrites d'Amyot donnent en effet cette derniere leçon.

qu'ils ont jointes aux anciennes (*t* 3). La premiere innovation faite dans la rythmique, & qui eut Terpandre pour auteur, y fit entrer une forme de rythme qui a sa beauté (*u* 3). Après lui Polymneste innova dans le même genre, & se conforma toujours à un beau modele. Thaletas & Sacadas en userent de même. Ils montrerent une grande capacité dans la composition des rythmes, sans s'écarter de la belle maniere. Il y a encore deux nouvelles especes de rythmes établies, l'une par Alcman, & l'autre par Stésichore, qui ne s'éloignent pas non plus du beau caractere. Crexus (*x* 3), Timothée, Philoxene (*y* 3), & les autres poëtes, leurs contemporains prirent un essor plus hardi, & affectant le goût des nouveautés, ils s'attacherent au rythme, connu aujourd'hui sous les noms de *Philanthrope* & de *Thématique* (*z* 3). Car il est arrivé que le petit nombre de cordes, la simplicité & la gravité dans la musique, lui donnent aujourd'hui un air bien suranné.

Après vous avoir entretenus le mieux qu'il m'a été possible, ajouta Lysias, de l'origine de cet art, de ses premiers in-

venteurs, de ceux qui l'ont de ſiecle en ſiecle enrichi par leurs découvertes, je bornerai là mon diſcours, & je laiſſerai traiter cette même matiere à Sotérique notre ami, qui, non-ſeulement a fait une étude particuliere de la muſique, mais qui a parcouru auſſi le cercle de toutes les autres ſciences. Car, pour moi, je me ſuis attaché de préférence dans cet art, à la pratique & à l'exécution.

Apollon ſeul a inventé la muſique.

Lyſias ayant terminé ſon diſcours, Sotérique prit la parole en ces termes: Vous nous avez engagé, mon cher Onéſicrate à diſcourir ſur l'art le plus reſpectable & le plus chéri des Dieux. J'ai la plus grande eſtime pour le ſavoir de Lyſias mon maître; j'admire ſurtout ſa mémoire dans le dénombrement qu'il vient de faire des inventeurs de l'ancienne muſique, & des auteurs qui en ont traité. J'obſerverai cependant qu'il n'a tiré ſes preuves que du témoignage des ſeuls écrivains, tandis que, ſelon moi, l'invention d'un art ſi utile, ne ſauroit être l'ouvrage d'un homme, mais d'un Dieu, tel qu'Apollon, qui réunit toutes les qualités les plus eſtimables. C'eſt lui-ſeul

qui a inventé, non-ſeulement la cithare, mais encore la flûte (1), & non pas Marſyas, Olympe ou Hyagnis, comme quelques auteurs l'ont cru. La preuve de ce que j'avance, c'eſt que toutes les danſes & tous les ſacrifices qui compoſent ſon culte, ſe font au ſon de la flûte, ſelon le témoignage de quelques auteurs, & entr'autres d'Alcée, dans une de ſes hymnes (*a* 4). De plus, la ſtatue d'Apollon à Délos, tient un arc de la main droite, & porte dans la gauche les trois graces qui tiennent chacune un inſtrument de muſique; celle-ci une lyre, celle-la une flûte, & celle du milieu, un chalumeau qu'elle embouche (*b* 4). Au reſte, ce que je dis ici n'eſt pas de moi; c'eſt Anticles & Iſter (*c* 4), qui le rapportent dans leurs livres des apparitions d'Apollon (*d* 4). Cette ſtatue même eſt ſi ancienne, qu'on la croit érigée par des Méropes contemporains d'Hercule (*e* 4).

[1[Ce membre de phraſe n'a point été traduit par Amyot, & on le voit effacé à la main dans ſon exemplaire, qui eſt de l'édition d'Alde.

D'ailleurs le jeune garçon qui porte à Delphes le laurier de Tempé eſt accompagné d'un joueur de flûte (*f* 4) ; & l'on dit qu'anciennement les offrandes que les Hyperboréens envoyoient à Délos, y étoient conduites au ſon des flûtes, des chalumeaux & de la cithare (*g* 4). D'autres aſſurent qu'Apollon lui-même jouoit de la flûte, & c'eſt l'opinion d'Alcman, excellent poëte lyrique [1]. Corinne (*h* 4) ajoute que ce Dieu avoit appris de Minerve à jouer de cet inſtrument. La muſique donc étant une invention des Dieux, eſt à tous égards un art reſpectable.

Préférence due à l'ancienne muſique.

Auſſi les anciens lui ont-ils conſervé, en l'exerçant, toute ſa dignité, comme ils ont fait pour tous les autres arts. Mais nos modernes, rejettant ce qu'elle avoit de grave & de majeſtueux, ont remplacé ſur nos théâtres, un chant mâle, noble & divin, par une muſique légere & efféminée (*i* 4). De-là vient que Platon dans le 3e livre de ſa République [2] condamne une telle muſique,

[1] Ce paſſage ne ſe trouve point dans le peu de fragmens qui nous reſtent de ce poëte.

[2] Voyez Platon, *tom. II*, *p.* 398.

& donne l'exclusion à l'harmonie Lydienne, parce qu'elle se chante sur un ton trop aigu, & qu'elle ne convient qu'aux lamentations (*l* 4). Tel fut son objet dans sa premiere institution ; car au rapport d'Aristoxene, dans son premier livre de la musique, ce fut sur le mode Lydien que l'ancien Olympe composa son air de flûte sur la mort de Python (*m* 4). Quelques auteurs attribuent à Mélannippide l'invention de ce mode (*n* 4), & Pindare, dans ses péans sur les noces de Niobé, dit qu'Anthippe (*o* 4), fut le premier qui fit usage de l'harmonie Lydienne. D'autres, comme Denys surnommé l'*Iambe* (*p* 4), disent que ce fut Torebe (*q* 4).

L'harmonie mixolydienne.

L'harmonie Mixolydienne a aussi quelque chose de pathétique, qui convient à la tragédie (*r* 4). Aristoxene en attribue l'invention à Sapho [1],

[1] Ceux qui voudront connoître toutes les particularités qui nous restent sur la vie & sur les ouvrages de cette femme célébre, peuvent consulter sa vie écrite par Me. Dacier, celle de Longepierre, de Bayle dans son dictionnaire, & sur-tout celle qu'a fait imprimer à Hambourg M. Wolf, à la tête des poésies & des fragmens de Sapho.

& prétend que c'eſt d'elle que l'ont appriſe les poëtes tragiques, qui, dans la ſuite, la joignirent à la Dorienne, parce que celle-ci a de la magnificence & de la dignité, que celle-là remue les paſſions ; & la tragédie eſt un mélange de ces divers caracteres. Ceux qui ont écrit l'hiſtoire de l'harmonie, diſent que la Mixolydienne fut inventée par le joueur de flûte, Pythoclide (*s* 4). Suivant Lyſis (*t* 4), Lamprocle, Athénien (*u* 4), s'étant apperçu que cette harmonie n'avoit pas ſa disjonction où preſque tous les muſiciens la croyoient, mais qu'elle ſe faiſoit plus haut (*x* 4), en diſpoſa l'échelle, de maniere qu'elle s'étendoit de l'aigu au grave, comme qui diroit de la *parameſe*, à *l'hypate des hypates*, (ou à la plus baſſe corde) (*y* 4). Mais on prétend auſſi que l'harmonie Hypolydienne, la plus contraire de toutes à la Mixolydienne (*z* 4), puiſqu'elle approche fort de l'Ionienne, fut imaginée par l'Athénien Damon (*a* 5).

Motifs de Platon pour les rejetter.

De ces deux harmonies, l'une étant plaintive & l'autre efféminée, Platon a eu raiſon de les rejetter toutes

deux (*b* 5), & de préférer la Dorienne, comme la plus convenable à des hommes courageux & tempérans; non, ainſi que l'obſerve Ariſtoxene, dans ſon ſecond livre ſur la muſique, que ce philoſophe ignorât que ces deux harmonies ont quelque choſe d'utile au maintien du gouvernement (*c* 5); car il avoit fait une étude particuliere de la muſique, ſous Dracon l'Athénien, & Métellus d'Agrigente (*d* 5). Mais l'harmonie Dorienne, comme je viens de le dire, ayant beaucoup de nobleſſe & de gravité, il lui donna la préférence. Il n'ignoroit pas non plus, qu'Alcman, Pindare, Simonide [1] & Bacchylide (*e* 5), avoient

---

[1] Il a été ſouvent queſtion de Simonide dans Plutarque. M. Burette a recueilli ſur ce poëte beaucoup de particularités, que je ne rapporterai pas ici, & qu'on peut conſulter à la note *121me.* de ſa traduction, *tom. XIII des Mémoires de l'Académie des Inſcriptions*, *p.* 250 - 259. Je dirai ſeulement qu'il étoit originaire d'Ioulis, ville de l'île de Cos, l'une des Cyclades. Il paroît certain par la chronique de Paros, qu'il nâquit la troiſieme année de la cinquante-cinquieme Olympiade, 558 ans avant Jeſus-

composé sur le ton Dorien, non-seulement plusieurs *Parthénies* (*f* 5), mais encore des prosodies & des péans; & que même on avoit quelquefois mis en musique sur ce mode, des plaintes tragiques, & des poësies amoureuses (*g* 5).

Christ, & qu'il mourut 469 ans avant notre ére, âgé de 90 ans. Il avoit enrichi de quatre lettres l'alphabet grec, des deux voyelles longues η & ω & des deux lettres doubles ξ & ψ. A l'égard de ses poésies, dont il ne nous reste que des fragmens, la douceur, la tendresse, quelque chose de touchant & de plaintif en faisoient le caractere : de-là son surnom de *Mélicerte*, *doux comme le miel.* Il avoit cependant écrit en dialecte Dorique, peu compatible en apparence avec cette douceur. Il raconta dans un poëme, le regne de Cambyse & celui de Darius I. Il célébra en vers élégiaques le combat d'Artémise. Il chanta en vers lyriques la bataille de Salamine, & y fit l'éloge des Spartiates, qui périrent aux Thermopyles. Il excella dans les chants plaintifs, comme Horace l'atteste, *l. II*, *od. 1*, *v.* 36. Il composa des hymnes & des péans, des chants de victoire & de triomphe pour les athletes vainqueurs; des tragédies, des parthénies, des épigrammes, des gryphes, des élégies, & remporta le prix en ce genre sur Eschyle, &c. On trouvera un détail plus circonstancié de toutes

Mais Platon n'admettoit que les cantiques ſpondées [1], & ceux qu'on chantoit en l'honneur de Mars & de Minerve (*h* 5); parce qu'en effet, ils ſuffiſent pour fortifier l'ame d'un homme tempérant. Il connoiſſoit auſſi les harmonies Lydienne & Ionienne, & il ſavoit que cette Mélopée s'emploie dans la tragédie.

Eloge de la muſique.

En général, ce n'eſt pas faute d'avoir connu les différentes harmonies, que les anciens n'ont fait uſage que de certaines. Ce n'eſt point par ignorance qu'ils ſe ſont mis ſi fort à l'étroit, en n'employant qu'un petit nombre de cordes; comme ce n'eſt pas non plus par défaut de connoiſſance, qu'Olympe, Terpandre, & leurs ſectateurs, ont retranché la multiplicité des cordes, & la variété dans les chants. Nous en avons la preuve dans les compoſitions de ces deux muſiciens, & de tous ceux qui les ont imités. Quoique ces airs ſoient très-

---

ſes poéſies dans Fabricius, *Bibl. gr. t. I*, *p.* 591.

[1] Voyez ſur les chants Spondées, la note (*nn*).

ſimples, & ne roulent que ſur trois cordes (*i* 5), ils l'emportent ſi fort ſur les airs variés, & où les cordes ſont plus multipliées, que nul muſicien aujourd'hui ne peut imiter la maniere d'Olympe, & que malgré la diverſité de leurs modes & de leurs cordes, ils lui ſont très-inférieurs.

Exclusion de certains modes.

Une preuve évidente que ce n'eſt point par ignorance que les anciens ſe ſont abſtenus de la *trite*, dans le mode ſpondiaque (*k* 5), c'eſt qu'ils l'ont employée dans le jeu des inſtrumens. S'ils n'euſſent pas connu l'uſage qu'on en pouvoit faire, ils ne s'en ſeroient jamais ſervis, & ne l'auroient pas miſe en conſonance avec la *parhypate* (*l* 5). Mais il eſt manifeſte que le genre de beauté qui réſulte du retranchement de cette trite dans le mode ſpondiaque, eſt ce qui les a déterminés, comme par ſentiment, à conduire leur modulation juſqu'à la *paranete*, en paſſant par-deſſus la nete (*m* 5). Il faut en dire autant de la *nete*. Ils l'ont employée dans le jeu des inſtrumens, tantôt en diſſonance avec la paranete, tantôt en conſonance avec la meſe; mais dans

la mélodie, ils ne l'ont pas jugée convenable au mode ſpondiaque (*n* 5). Ils en ont tous uſé de même, par rapport à la nete du tétracorde conjoint; car ſur les inſtrumens, ils la mettoient en diſſonance avec la paranete & la parameſe, & en conſonance avec la meſe & avec le *lichanos*. Mais dans le chant, ils n'oſoient s'en ſervir, à cauſe du mauvais effet qu'elle produiſoit (*o* 5). Il paroît encore, par la muſique Phrygienne, que cette corde n'étoit pas inconnue à Olympe ni à ſes diſciples [1]; car ils l'employoient non-ſeulement pour le jeu des inſtrumens, mais auſſi pour le chant, dans les cantiques conſacrés à la mere des Dieux, & dans quelques autres uſités parmi les Phrygiens. Il eſt viſible auſſi, par rapport aux hypates, que ce n'eſt point par ignorance que, dans le mode Dorien, ils

[1] Il y a faute ici dans le grec, dit M. Burette, au lieu d'ἠγνόει à l'actif, il faut lire ἠγνοεῖτο au paſſif, *n'étoit pas inconnue;* & cette leçon eſt indiquée dans l'un des mſs. de la bibliotheque du roi, où on lit ἠγνόητο, pour ἠγνοεῖτο.

n'ont pas employé le tétracorde, qui tire son nom de ces hypates (*p* 5), puisqu'ils s'en servoient dans tous les autres modes. Mais ils le retranchoient du Dorien, pour conserver à ce mode sa beauté naturelle, qu'ils estimoient beaucoup.

Du genre chromatique, & du rythme par rapport à la tragédie.

Il est arrivé quelque chose de semblable, par rapport aux poëtes tragiques. La tragédie n'a jamais admis le genre chromatique, ni le rythme, & elle ne l'emploie pas même aujourd'hui (*q* 5). Cependant, la cithare, plus ancienne de plusieurs générations que la tragédie, a, dès son origine, fait usage de l'un & de l'autre. Or, il est clair que le genre chromatique est antérieur à l'enharmonique; car on doit compter cette ancienneté, du temps où les hommes ont imaginé d'employer quelqu'un de ces genres, puisqu'à ne considérer que leur nature, l'un n'est pas plus ancien que l'autre. N'y auroit-il donc pas de l'absurdité à prétendre que c'est faute d'avoir connu le chromatique, qu'Eschyle (1)

---

[1] Eschyle est en général assez connu; ceux qui voudront avoir de plus grands détails

& Phrynicus (*r* 5) ne l'ont pas employé ? On pourroit dire que Pancrate (*s* 5) ignoroit ce genre chromatique, puisqu'il s'en est abstenu dans la plupart de ses ouvrages. Mais comme il s'en est servi dans quelques-uns, il s'ensuit évidemment, que ce n'est point par ignorance, mais par choix, qu'il a évité d'en faire usage. Il s'attachoit donc, comme il le disoit lui-même, à la maniere de Pindare & de Simonide, & en général, à ce que les modernes appellent l'ancien caractere.

Et aux autres genres de poësie.

On doit faire le même raisonnement au sujet de Tyrtée (*t* 5), d'André de Corinthe (*u* 5), de Thrasylle de Phliunte (*x* 5), & d'une foule d'autres, que nous savons tous s'être abstenus, à dessein, du chromatique, des muances, de la multiplicité des cordes, & de plusieurs autres pratiques très-ordinaires en musique, telles

---

sur sa vie & ses ouvrages, peuvent consulter ce qu'ont recueilli Stanley, dans la belle édition qu'il a donnée de ce poëte, à Londres en 1664, Bayle, dans son dictionnaire, & Fabricius, *Bibl. gr. tom. I, pag. 601.*

que certains rythmes, certains modes, certaines paroles & certaines ſortes de mélopée & d'exécution (y5). Par exemple, Téléphane de Mégare avoit tant d'averſion pour l'uſage des *anches*, qu'il ne permit jamais aux facteurs de flûte d'en appliquer ſur ſes inſtrumens (z5), & ce fut la principale raiſon qui l'empêcha de diſputer le prix aux jeux Pythiques. En général, ſi du défaut de pratique d'une choſe, on concluoit qu'elle a été ignorée, on pourroit taxer trop légérement d'ignorance, pluſieurs de nos contemporains; entr'autres, les partiſans de Dorion (*a* 6), par rapport au mode Antigénidien, qu'ils n'emploient pas, parce qu'ils le mépriſent: les ſectateurs d'Antigénide (*b* 6), qui, pour la même raiſon, ne ſe ſervent point du mode Dorionien, & les joueurs de cithare, qui rejettent le mode de Timothée (*c* 6); car ils ont preſque tous donné dans les rapſodies (*d* 6) & dans les compoſitions de Polyide (*e* 6).

D'un autre côté, ſi l'on examine avec équité, & en connoiſſance de cauſe, ce qui concerne la variété dans la muſique, & que l'on compare l'ancien

L'ancienne muſique n'excluoit pas la variété

avec le moderne, on trouvera que, dès-lors même, cette variété avoit cours. En effet, les anciens l'ont employée dans la composition des rythmes, laquelle en est le plus susceptible (*f* 6); ils faisoient donc cas de cette variété rythmique, & la maniere de toucher les instrumens étoit aussi, dès ce temps-là, très-diversifiée (*g* 6); car aujourd'hui, les musiciens s'appliquent beaucoup à la théorie de leur art. Autrefois, ils cultivoient le rythme. Il est donc évident que c'est par choix, & non pas par ignorance, que les anciens ont évité les chants rompus ou pleins de diminutions. Qu'y a-t-il en cela de surprenant? Ne voyons-nous pas que dans plusieurs professions utiles à la vie, on a proscrit des usages très-connus, parce qu'on y a remarqué des choses qui blessoient la décence.

Connoissances de Platon en musique.

Maintenant, pour montrer que ce n'est ni par ignorance, ni faute d'expérience, que Platon a rejetté certains genres de musique, mais seulement parce qu'il les a jugés peu convenables à l'espece de gouvernement qu'il vouloit établir, nous al-

lons faire voir que ce philoſophe étoit très-verſé dans la ſcience de l'harmonie. C'eſt en expliquant, dans ſon Timée, la création de l'ame, qu'il fait paroître avec quel ſoin il s'étoit appliqué aux mathématiques & à la muſique. *Dieu*, dit-il, *remplit enſuite les intervalles doubles & les triples, retranchant de-là, quelques parties, qu'il mit entre ces mêmes intervalles; enſorte qu'il y avoit deux milieux dans chacun* [1]. Ce début marque une grande connoiſſance de l'harmonie, comme nous le prouverons tout-à-l'heure (*h* 6).

Il y a trois milieux primitifs, d'où ſe prennent tous les autres, l'arithmétique, l'harmonique, & le géométrique. Le premier ſurpaſſe & eſt ſurpaſſé d'un nombre égal; le ſecond d'une raiſon égale; le troiſieme ne ſurpaſſe & n'eſt ſurpaſſé ni de raiſon égale, ni de nombre égal (*l* 6). Platon voulant donc démontrer harmoniquement l'accord des quatre élémens dont l'ame eſt compoſée, & la cauſe de ce concert réciproque

Développement du ſyſtême de Platon, ſur l'harmonie.

[1] Voyez Platon, *in Tim. III*, *p.* 35 & 36.

entre des natures ſi diſſemblables, place dans chaque intervalle, pour la formation de l'ame, deux milieux qui ſont entre eux en raiſon harmonique. Car dans la conſonance de l'octave en muſique, il ſe trouve deux intervalles moyens, dont nous allons faire voir l'analogie. On peut en effet conſidérer l'octave comme étant en raiſon double, & pour rendre cette raiſon plus ſenſible, on peut prendre les nombres 6 & 12. Or cet intervalle eſt compris entre l'hypate du tétracorde moyen & la nete du tétracorde disjoint. 6 & 12 étant donc les deux extrêmes, l'hypate du tétracorde moyen aura le nombre 6, & la nete du tétracorde disjoint aura le nombre 12 (*m* 6). Il ne reſte plus qu'à prendre, outre ces nombres, ceux qui tombent entre deux, & dont les extrêmes ſe trouvent, l'un en raiſon ſeſqui-tierce, l'autre en raiſon ſeſqui-altere, & ces nombres ſont 8 & 9; car 6 eſt à 8 en raiſon ſeſqui-tierce, & à 9 en raiſon ſeſqui-altere. Tel eſt l'un des extrêmes; l'autre (c'eſt-à-dire 12), eſt à 9 en raiſon ſeſqui-tierce & à 8 en raiſon ſeſqui-altere (*n* 6). Ces deux nombres tombant donc entre 6 & 12,

& l'intervalle de l'octave résultant de celui de la quarte & de celui de la quinte, il est clair que la mese répondra au nombre 8, & la paramese au nombre 9 (*o* 6). Cela posé, l'hypate sera à la mese, comme la paramese à la nete du tétracorde disjoint. Car l'hypate du tétracorde moyen est à la quarte de la mese; & la paramese est à la quarte de la nete du tétracorde disjoint (*p* 6). Le même rapport se rencontre dans les nombres. Car 6 est à 8, comme 9 est à 12, & 6 est à 9, comme 8 est à 12. Or la raison de 8 à 6, de même que celle de 12 à 9, est sesqui-tierce; & la raison de 9 à 6, comme celle de 12 à 8, est sesqui-altere. Ce que nous venons de dire suffira pour montrer combien Platon s'étoit attaché à l'étude des mathématiques, & quelles connoissances il y avoit acquises.

Sentiment d'Aristote sur la musique.

Aristote, disciple de Platon, regarde l'harmonie comme quelque chose de respectable, de grand & de divin. Voici ses termes: « L'harmonie, dit-il, » est céleste, sa nature est divine & » sa beauté ravissante. Naturellement » divisible en quatre parties, elle a » deux milieux, l'un, arithmétique,

» & l'autre harmonique. Ses parties.
» leurs grandeurs, & l'excès des unes
» ſur les autres, s'expriment par des
» nombres, & ont une égalité de me-
» ſure; car les chants roulent, & ſont
» compris dans l'étendue de deux té-
» tracordes ». Voilà comment s'exprime Ariſtote (*q* 6). Il ajoute que le corps de l'harmonie eſt un composé de parties diſſemblables, qui cependant ſont en accord les unes avec les autres; mais que les milieux de cette harmonie s'accordent ſuivant la raiſon arithmétique, parce que le ſon le plus haut étant en raiſon double par rapport au plus bas, produit la conſonance de l'octave (*r* 6). Car celle-ci, comme on l'a dit plus haut, a la nete de douze unités, l'hypate de ſix, & la parameſe accordée avec l'hypate, en raiſon ſeſqui-altere, de neuf unités. Pour la meſe, nous avons déja dit qu'elle en a huit. Or c'eſt de tout cela que réſultent les principaux intervalles de la muſique; ſavoir la quarte, qui eſt en raiſon ſeſquitierce, la quinte, qui eſt en raiſon ſeſquialtere, & l'octave qui eſt en raiſon double. La raiſon ſeſqui-octave, qui eſt celle du ton, s'y conſerve auſſi (*s* 6). Il

Il arrive de-là que les différentes parties de l'harmonie se surpassent & sont surpassées réciproquement des mêmes quantités ; qu'il en est de même des milieux, les uns par rapport aux autres, & le tout conformément à l'excès qui se trouve dans les nombres, & à la proportion géométrique (*t* 6).

Aristote assure donc que ces excès réciproques sont dans les proportions suivantes ; que la nete surpasse la mese d'une troisieme partie, & que l'hypate est surpassée de la même quantité par la paramese ; en sorte que ces excès sont relatifs. Car les grandeurs surpassent & sont surpassées du même nombre de parties (*u* 6). C'est ainsi que les raisons suivant lesquelles les extrêmes de la mese & de la paramese se surpassent & sont surpassés, se trouvent les mêmes, savoir la raison sesqui-tierce & la sesqui-altere. Or cet excès est harmonique. Mais les excès de la nete & de la mese sont du nombre de ceux qui consistent dans une égale partie, suivant la proportion arithmétique. Il en est de même de la paramese, par rapport à l'hypate. Car la paramese surpasse la mese en raison sesqui-octave. De plus la nete est à l'hy-

pate en raiſon double, la parameſe à l'hypate en raiſon ſeſqui-altere, & la meſe à l'hypate, en raiſon ſeſqui-tierce (*x* 6).

Accord des différentes parties de l'harmonie.

Telle eſt donc, ſuivant Ariſtote, la conſtitution de l'harmonie, ſoit dans ſes parties, ſoit dans ſes quantités; & il la compoſe très-naturellement, elle & toutes ſes parties, de l'infini, du fini, & du pair-impair (*y* 6). En effet, ſi on la prend dans toute ſon étendue, elle tient du nombre pair, étant diviſible en quatre parties qui en ſont les termes. Si l'on enviſage ſes parties & ſes proportions, on y trouve le pair, l'impair & le pair-impair. Car le pair ſe rencontre dans la nete, qui eſt de doûze unités; l'impair, dans la parameſe qui eſt de neuf unités; le pair, dans la meſe qui eſt de huit unités; le pair-impair, dàns l'hypate, qui eſt de ſix unités. C'eſt ainſi que l'harmonie, en vertu des excès & des proportions qui regnent entre les différentes parties dont elle eſt compoſée, eſt d'accord ſoit avec elle-même, ſoit avec toutes ſes parties.

Effet de l'harmonie ſur les ſenſations.

Les ſenſations qui ſe font dans nos corps, ſont elles-mêmes fondées ſur l'harmonie, & principalement celles qui,

par leur caractere céleste & divin, mettent l'homme en commerce avec la divinité, telles que la vue & l'ouie, & rendent cette harmonie sensible par le moyen du son & de la lumiere. Les autres sensations qui suivent celles-là, sont toutes, en qualité de sensations, réglées selon les loix de l'harmonie. Car elles n'operent rien sans ce secours, quoiqu'elles soient plus foibles que les premieres, sans toutefois en être dépendantes. Quant à celles-là, comme elles n'agissent en nous qu'avec le concours divin, & d'après les regles de la proportion, elles sont naturellement plus vives & plus parfaites.

Usage de la musique très-étendu chez les anciens.

Il est donc manifeste, par ce que nous avons déja dit, que ce n'étoit pas sans de bons motifs que les anciens donnoient leurs principaux soins à l'étude de la musique. Ils la croyoient propre à former le cœur des jeunes-gens, à les porter, par le sentiment de l'harmonie, à tout ce qui est honnête; la musique ayant en effet le plus grand pouvoir pour exciter, en tout temps, à toutes sortes d'actions vertueuses, & principalement à l'intrépidité dans les périls de la guerre. Aussi les uns emploient-

ils les flûtes en cette occasion, comme les Lacédémoniens, qui faisoient jouer sur cet instrument le cantique de Castor (z 6), lorsqu'ils marchoient en bataille à l'ennemi. Les autres alloient au combat au son de la lyre, & les Crétois ont conservé très-long-temps cet usage dans leurs marches militaires. Plusieurs peuples, dans ces occasions, se servent, encore aujourd'hui, de trompettes. Les Argiens, dans leurs jeux *Sthéniens* (*a* 7) employoient la flûte pour animer les lutteurs. Ces jeux, institués d'abord pour Danaüs, furent rétablis dans la suite en l'honneur de Jupiter *Sthénius*. C'est une loi qui subsiste encore, de jouer de la flûte dans les combats du *Pentathle* (*b* 7). A la vérité, on n'y joue rien de choisi, rien qui tienne à l'antiquité, ou qui ressemble à ces airs consacrés chez nos ancêtres tel que celui qu'Hierax avoit composé pour ces sortes de jeux, & qu'on nommoit *Endromé* (*courante*) (*c* 7). Mais enfin on y joue de la flûte, quoique cette musique soit foible & mal choisie.

Objet de l'ancienne musique.

Dans une époque encore plus reculée, les Grecs, dit-on, n'avoient aucune connoissance de la musique du

théâtre. Ils n'employoient cet art que pour le culte des Dieux, & l'éducation de la jeunesse. Ils n'avoient alors aucun théâtre de construit, & toute leur musique, renfermée dans l'enceinte des temples [1], n'avoit pour sujet que les cantiques en l'honneur des Dieux, & les louanges des grands hommes. Il est même vraisemblable que le mot *théâtre*, qui est d'un usage plus récent, & celui qui veut dire *être spectateur*, & qui est beaucoup plus ancien, tirent l'un & l'autre leur origine du mot qui signifie *Dieu* (*d* 7). Mais de nos jours, la musique est si différente de ce qu'elle étoit autrefois, qu'on a perdu la pratique & jusqu'au souvenir de celle qui servoit à former les mœurs; & que tous ceux qui cultivent cet art, se jettent absolument dans la musique théâtrale.

---

[1] M. Burette a traduit ainsi : *toute leur musique* étoit tournée du côté des sacrifices & des *autres cérémonies religieuses*; & ce sens peut être très-bon. J'ai préféré celui que j'ai suivi, parce qu'il m'a paru faire avec la construction des théâtres, un contraste que je crois être dans le goût de Plutarque.

Changemens qu'elle a éprouvés.

Mais, dira quelqu'un, les anciens n'ont donc rien inventé dans la musique & n'y ont rien ajouté de nouveau ? Je conviens qu'ils y ont fait des innovations ; mais sans jamais blesser ni la gravité ni la décence. Ceux qui ont fait l'histoire de la musique, attribuent à Terpandre l'usage de la nete Dorienne, que les musiciens avant lui n'admettoient point dans le chant (e 7). On dit aussi que le mode Mixolydien a été entierement trouvé après les autres (f 7), de même que celui de la mélodie *Orthienne*, composée selon ces deux rythmes ; l'*Orthien* & le *Trochée-Sémantique* (g 7). Or si, comme l'assure Pindare, Terpandre a été l'inventeur des chants *Scoliens* (h 7), Archiloque l'a été aussi du rythme des trimetres ; il a de plus enseigné le premier la maniere de passer, en chantant, d'un rythme dans un autre de différent genre, le dérangement des sons, & la maniere d'accommoder à tout cela le jeu des instrumens à cordes. On lui attribue encore les Epodes, les Tétrametres, le Crétique & le *Prosodiaque*, l'augmentation du premier,

&, ſuivant quelques-uns, l'élégie : par deſſus tout cela, l'extenſion de l'iambique juſqu'au *Péon Epibate*, & celle de l'Héroïque augmenté juſqu'au Proſodiaque & au Crétique. On prétend auſſi que le même Archiloque inventa l'exécution muſicale des vers iambiques, dont les uns ne ſont que ſe prononcer pendant le jeu des inſtrumens, au lieu que les autres ſe chantent (*i* 7) : exécution dont les poëtes tragiques ont depuis fait uſage, & que Crexus, qui l'adopta, introduiſit dans les dithyrambes. On croit encore que celui-ci eſt le premier qui ait fait entendre ſéparément du chant le jeu des inſtrumens, qui, chez les anciens, accompagnoient toujours la voix, ſon pour ſon. On attribue à Polymneſte l'invention du mode nommé aujourd'hui Hypolydien, & l'on aſſure qu'il y augmenta beaucoup le relâchement & la tenſion des cordes (*k* 7). On aſſure encore que cet Olympe qui paſſe pour le premier auteur de cette poëſie muſicale appelée *nomique* chez les Grecs, inventa le genre enharmonique, le rythme proſodiaque, ſuivant

lequel ſe chante le nome ou le cantique de Mars [1], le rythme *choréïque* dont on faiſoit grand uſage dans le culte de la mere des dieux, & même, ſelon quelques-uns, le rythme bacchique (*m* 7). Il eſt donc évident que l'ancienne muſique a ſubi ces divers changemens, par rapport à chacun de ces airs (*n* 7).

Altération de l'ancienne muſique.

Mais Laſus d'Hermione, ayant tranſporté les rythmes dans la poëſie dithyrambique, & multiplié les ſons de la flûte, dont il l'accompagnoit, cauſa par cette variété de ſons trop déſunis, un grand changement dans l'ancienne muſique (*o* 7). De même le poëte-muſicien Mélanippide, qui vint enſuite, ne s'en tint pas à cette muſique ancienne, non plus que Philoxene & Timothée. Celui-ci ajouta de nouvelles cordes à la lyre qui n'en avoit eu que

---

[1] Plutarque fait ici Olympe auteur du rythme proſodiaque, dont on a parlé dans la note (*o* 7, *n*°. 8) & où l'on a vu qu'il en attribue l'invention au poëte - muſicien Archiloque, poſtérieur à Olympe, & qui peut en avoir ſeulement perfectionné ou renouvellé l'uſage.

ſept juſqu'à Terpandre d'Antiſſe. Le jeu de la flûte, de ſimple qu'il étoit, devint auſſi beaucoup plus varié. Car anciennement, & juſqu'à Mélanippide, poëte dithyrambique, les joueurs de flûte recevoient des poëtes leur ſalaire; la poëſie faiſoit le principal rôle, & les joueurs de flûte n'étoient regardés que comme des miniſtres qu'elle avoit à ſes ordres. Mais cet uſage ſe pervertit dans la ſuite; & delà vient que le poëte comique Phérécrate (p 7) fait paroître ſur la ſcène la muſique en habit de femme [1], & le corps déchiré de coups. La juſtice l'interroge ſur la cauſe d'un pareil traitement, & la muſique [2] lui répond en ces termes (q 7).

LA MUSIQUE.

Connoiſſez mes malheurs; puiſſent-ils vous cauſer,
L'intérêt que je mets à vous les expoſer!

---

[1] Ici, comme dans les trois phraſes précédentes, le mot *muſique*, ſelon M. Burette, eſt reſtreint à la ſignification particuliere de muſique harmonique, telle que l'entendent les modernes.

[2] Dans toutes les éditions grecques,

Celui qui, le premier de nouveautés avide,
Blessa ma dignité, fut ce Mélanippide,
Qui , sur ses douze appuis prétendant m'élever,
En me multipliant , n'a fait que m'énerver (97).
Mais de ce novateur, l'attentat téméraire
Étoit bien loin encor, de combler ma misere.

---

au lieu de *la musique*, on lit *la poésie*, & Xylandre, aussi bien qu'Amyot, ont traduit de même. Valgulio, dit M. Burette, a traduit différemment, soit qu'il ait ainsi lu dans son exemplaire grec mf. soit qu'il ait corrigé le texte dans sa version. Quoi qu'il en soit, ajoute M. Burette, on doit lire ce passage, comme l'indique la traduction de cet interprête. Car bien que le terme de musique dans sa signification la plus étendue, embrasse aussi la poésie; il ne s'ensuit pas que la poésie, qui est une partie de la musique, se puisse prendre pour une autre partie, s'agissant ici non de la musique en général, mais seulement de l'harmonie & de ses dépendances; & il seroit ridicule à Plutarque, après avoir désigné cette partie par le nom de *musique*, de l'appeler *poésie*. Il faut donc nécessairement corriger le texte grec, qui a été changé visiblement par une distraction de copiste.

Bientôt, Cinésias, Athénien maudit, (*r*7)
Que d'un premier abus le succès enhardit,
Citoyen sans vertus, comme auteur sans
génie,
Par ces tristes fredons dépourvus d'harmonie,
Et dont à tout propos son chant est infecté,
A tellement flétri mon antique beauté,
Qu'on ne reconnoît plus les traits de mon
visage :
Tel que ces boucliers, qui par un double
usage,
De la droite à la gauche également portés,
N'ont aucun ornement qui marque leurs
côtés (*s* 7).
L'auriez-vous jamais cru ? De cet homme
bizarre,
Telle fut cependant la conduite barbare.
Mais Phrynis, après lui, par certains
roulemens,
Que son goût dépravé lui fit trouver
charmans,
M'agita, me tourna, me rendit si flexible,
En voulant sans raison, par un essai
pénible,
Sur cinq cordes, trouver douze accords
différens (*t* 7),

Qu'enfin j'ai vu périr mes charmes si puissans.

Il n'eut pas néanmoins consommé ma disgrace;

Ses crimes auroient pu mériter quelque grace.

Car les torts qu'envers moi, son faux goût lui dictoit,

Son savoir avec art, du moins les réparoit (1).

Hélas! pour m'achever, il falloit Timothée.

LA JUSTICE.

Quel homme nommez-vous ?

LA MUSIQUE.

C'est ce Milésien,

Cet homme à cheveux roux, qui ne ménageant rien,

---

[1] Le texte grec dit mot-à-mot, *s'il prenoit quelquefois trop de licence, d'un autre côté, il savoit s'en corriger, & rentrer dans le droit chemin.* C'est à-dire, comme l'explique M. Burette, qu'il faisoit taire, quand il lui plaisoit, les cordes surnuméraires de sa cithare, & ne faisoit entendre que les sept de l'heptacorde ou du double tétracorde.

Et par ſes vains fredons captivant les ſuffrages,
A de mes ennemis comblé tous les outrages.
Marchant ſeul (*u* 7) à l'écart, lorſqu'il me rencontroit,
Auſſitôt ſans pitié, ſa main me ſaiſiſſoit;
Et pour me diſloquer, douze cordes placées,
Epuiſoient tour-à-tour mes forces diſperſées (1).

Le poëte comique Ariſtophane fait auſſi mention de Philoxene, & dit que ce muſicien avoit introduit l'uſage du chant dans les danſes qui ſe font en

---

[1] Ceux qui prendront la peine de comparer la traduction de ce paſſage du poëte comique Phérécrate avec le texte, trouveront peut-être que j'ai pris, ſur-tout en quelques endroits, une grande liberté, & que je me ſuis peu aſtreint à la lettre. Mais la préciſion du texte, & la contrainte du vers & de la rime, m'en ont fait une néceſſité. Trop d'exactitude m'auroit, je crois, rendu inintelligible, & feroit devenue une infidélité.

rond, ſur quoi la muſique s'exprime ainſi :

C'eſt lui dont les fredons aigus & diſcordans,
Dont les profanes vers marqués par la licence,
De mes mâles attraits ont flétri la décence.

Les autres poëtes comiques ont également fait voir l'abſurde manie de ceux qui dans la ſuite, en diſſequant, pour ainſi dire, la muſique, l'ont réduite en traits & en diminutions (y 7).

Influence de la premiere éducation pour tout ce qui tient aux mœurs & aux arts.

La premiere éducation & les premiers préceptes contribuent beaucoup à régler ou à dépraver les mœurs & le goût pour ces arts, & Ariſtoxene l'a montré bien clairement par l'exemple qui ſuit. De ſon temps, dit-il, Téléſias de Thebes (z 7) avoit, dès ſa jeuneſſe, été nourri dans la plus ſaine muſique. Il avoit appris les airs des compoſiteurs les plus célebres, en particulier ceux de Pindare, de Denys le Thébain (a 8), de Lamprus (b 8), de Pratinas & des autres lyriques qui ont excellé dans la compoſition des chants propres

à être accompagnés par des inſtrumens à cordes. Il jouoit parfaitement de la flûte, & s'étoit ſuffiſamment inſtruit dans toutes les autres parties de ſon art. Lorſque la fleur de ſa jeuneſſe fut paſſée, la variété de cette muſique de théâtre, le ſéduiſit tellement, que plein de mépris pour les beautés de celle dont il avoit d'abord été nourri, il ſe mit à étudier les compoſitions de Philoxene & de Timothée, & donna même la préférence à celles de leurs pieces où cette variété étoit le plus ſenſible, & qui portoient davantage le caractere de la nouveauté. Mais enſuite voulant compoſer lui-même, & ayant eſſayé les deux genres, celui de Pindare, & celui de Philoxene, il ne put jamais réuſſir dans ce dernier; & c'étoit l'effet de la bonne inſtruction qu'il avoit reçue dès ſa premiere jeuneſſe.

Celui donc qui veut s'appliquer à la muſique avec un juſte diſcernement, doit toujours préférer l'ancienne maniere; mais qu'il ſe rempliſſe en même temps des autres connoiſſances, & qu'il prenne ſur-tout la philoſophie pour guide; elle ſeule peut juger quelle ſorte de poëſie convient à la muſique, & lui

La philoſophie doit nous guider dans l'étude de la muſique.

est véritablement utile. En effet, comme il y a trois genres [1] qui forment la division générale de la musique, savoir le diatonique, le chromatique & l'enharmonique, celui qui s'applique à cet art, doit connoître quelle espece de poësie est d'usage dans chacun de ces genres, & avoir de plus acquis la facilité d'exprimer ses compositions (c 8). Il faut donc concevoir d'abord que tout ce qui s'apprend en musique, forme dans celui qu'on instruit, une sorte de routine ou d'habitude qui ne lui laisse pas voir encore le but & le terme de chaque précepte en particulier. Il faut savoir aussi que dans cette premiere instruction, on ne donne pas d'abord le dénombrement des divers modes, & que la plupart des disciples apprennent au hazard & sans choix, ce qui leur plaît, ou ce qui est du goût de leurs maîtres. Cependant

[1] Au lieu de trois genres, il y a dans le texte, trois *parties*. Mais M. Burette est persuadé qu'il faut faire le changement qu'il a suivi dans sa traduction, parce qu'on retrouve plus bas la même phrase, où Plutarque emploie le mot *genres*.

ceux qui se piquent de prudence, n'approuvent pas qu'on agisse ainsi sans discernement; témoin les anciens Spartiates, les Mantinéens & les Palléniens (1). Ils choisissoient un seul mode, ou tout au plus un petit nombre de ceux qu'ils croyoient les plus propres à régler les mœurs, & s'en tenoient à cette sorte de musique.

Objet propre de la science harmonique.

Si l'on examine chaque science en particulier, on verra clairemement quel est son objet. Il est manifeste, par exemple, que la science harmonique se propose de faire connoître les divers

---

[1] Mantinée, ville d'Arcadie, est célèbre par la bataille où Epaminondas fut tué. Pallene située dans l'Achaïe, étoit renommée par la fabrique de certaines robes (χλαῖναι, en latin *lænæ*) si chaudes, que Pindare, *Nem. Od.* 10, *v.* 82, les appelle un remede contre les vents froids. Les laines de cette ville étoient si estimées, dit Pollux, *L. VII*, *sect.* 67, qu'on en faisoit des robes, que l'on proposoit pour prix dans divers jeux publics. Au reste, si les Lacédémoniens, comme on l'a vu à la note (*n*) & à la note (*u*) étoient ennemis de la multiplicité des cordes, ils ne l'étoient pas moins de la multiplicité des modes de musique, comme on le voit par ce passage.

genres d'harmonie, les intervalles, les ſyſtêmes, les ſons, les tons ou modes, & les muances ou changemens ſyſtêmatiques, & qu'elle ne ſauroit porter ſes vues plus loin (*d* 8). On ne doit donc pas exiger qu'elle puiſſe juger ſi le poëte en a uſé d'une maniere convenable, lorſqu'il a pris le mode Hypodorien pour le commencement de ſa piece, le Mixolydien & le Dorien pour la fin, l'Hypophrygien & le Phrygien pour le milieu (*e* 8). Car la ſcience harmonique ne s'étend point juſques-là, & elle a beſoin de pluſieurs autres connoiſſances. Elle ignore en quoi conſiſte la force & la vertu de la convenance, & ni le genre chromatique, ni l'enharmonique ne porteront jamais avec eux cette force de la convenance dans une telle perfection, qu'elle puiſſe faire ſentir le véritable caractere du chant; cela dépend du talent de l'artiſte (*f* 8), Il eſt clair auſſi, que l'intonation d'un ſyſtême eſt différente d'un chant compoſé dans ce ſyſtême, & que la conſidération de celui-ci n'eſt pas du reſſort de la ſcience harmonique (*g* 8). Il faut en dire autant des rythmes; car il n'y en a

aucun qui porte avec ſoi la force de la parfaite convenance.

Du caractere des pieces de muſique.

Au reſte, quand nous parlons de convenance, c'eſt toujours par rapport au caractere; & nous diſons que ce caracte reréſulte ou de la compoſition, ou du mélange, ou de tous les deux (*h* 8). Par exemple, Olympe a compoſé dans le genre enharmonique ſur le mode Phrygien, en y mêlant le Péon-Epibate; & c'eſt ce qui a produit le caractere qui ſe fait ſentir au commencement du cantique de Minerve (*i* 8). Car Olympe continuant d'y employer la mélopée & la rythmique, avec la ſeule différence de changer artiſtement le rythme, & de mettre un trochée à la place d'un péon (*l* 8), a formé le genre enharmonique; mais quoique ce genre & le mode Phrygien demeuraſſent invariables, auſſi bien que le ſyſtême entier de l'harmonie, le caractere n'a pas laiſſé d'éprouver un changement conſidérable (*m* 8). En effet dans ce cantique de Minerve, ce qui s'appelle le corps de la pièce, a un caractère très-différent du prélude.

Qualités néceſſaires pour bien juger de la muſique.

Celui donc qui joint à la ſcience de la muſique un goût ſûr & éprouvé, poſ-

ſede ſans contredit toute la fineſſe de ſon art. Connoître le mode Dorien, ſans être capable de diſcerner la convenance de l'uſage [1] qu'on en peut faire, c'eſt travailler ſans ſavoir ce qu'on fait; il eſt impoſſible alors de conſerver même le caractere du genre. Cela eſt ſi vrai, qu'au ſujet de la Mélopée Dorienne, on doute ſi la notion en appartient à la ſcience harmonique, comme quelques-uns le prétendent, ou ſi elle n'eſt pas de ſon reſſort (*n* 8). Il faut dire la même choſe de toute la ſcience rythmique. Car celui qui connoît le péon, ignorera la convenance de l'uſage qu'on en peut faire, parce que toute ſa ſcience ſe réduit à cette eſpece de rythme [2]; & qu'on doute même ſi la théorie des rythmes péoniens appartient à la rythmique, comme quelques-uns le ſoutiennent, ou ſi elle ne s'étend pas juſques-là (*o* 8). Il eſt donc de toute néceſſité pour celui qui veut

[1] Le texte porte κρίσεως qui ne fait aucun ſens. M. Burette l'a corrigé par le mot χρήσεως, *uſage*, qui eſt conforme au ſens général de ce paſſage.

[2] C'eſt-à-dire, *du rythme Péonien*.

pouvoir diſtinguer dans une piece de muſique, ce qu'elle a de propre & ce qu'elle a d'étranger, qu'il poſſede au moins ces deux connoiſſances; premierement celle du caractere dans lequel la piece eſt compoſée; enſuite celle des divers objets qui entrent dans cette compoſition. Ce que nous venons de dire ſuffit pour faire voir que, ni l'harmonique, ni la rythmique, ni aucune autre partie de la muſique ne peut par elle-même diſcerner le caractere convenable, & juger ſainement de tout le reſte.

Les anciens n'admettoient que le genre enharmonique.

Quoique l'harmonie ſe diviſe en trois genres égaux quant à l'étendue des ſyſtêmes & à la puiſſance des ſons, ainſi que des tétracordes (*p* 8), les anciens n'ont cependant traité que d'un ſeul de ces genres. En effet, nos ancêtres n'ont porté leurs vues ni ſur le chromatique, ni ſur le diatonique; ils n'ont conſidéré que l'enharmonique, & cela, dans le ſeul ſyſtême de l'octave (*q* 8). Car ils diſputoient entr'eux ſur ce qui conſtituoit le chromatique, & ils convenoient preſque tout d'une voix qu'il n'y avoit qu'un ſeul genre enharmonique (*r* 8).

Ce qu'il faut pour juger des parties de la musique.

Celui donc qui voudra se borner à cette seule connoissance, ne possédera jamais parfaitement la science harmonique. Il doit pénétrer dans les autres parties de la musique & dans le corps entier de cette science, pour connoître le mélange & la composition de ces parties. Car celui qui n'entend que l'harmonique est circonscrit dans ce seul genre de théorie. Il faut, à parler en général, que le sentiment & la raison concourent dans le jugement que l'on porte sur les différentes parties de la musique, ensorte que le sentiment ne prévienne point la raison par des sensations trop vives, & qu'il ne vienne pas non plus trop tard à son secours, par des sensations languissantes (*s* 8). Il arrive quelquefois que par une irrégularité naturelle la précipitation, & la lenteur se rencontrent dans certaines sensations [1]. Il faut donc retran-

[1] Il ne s'agit ici, dit M. Burette, que des diverses sensations de l'ouie, considérées dans un même sujet, où, par une bizarrerie de tempéramment, elles sont quelquefois trop vives, quelquefois trop languissantes.

cher du ſentiment tout ce qui pourroit s'oppoſer à ſon parfait concours avec la raiſon.

Or il eſt néceſſaire que trois choſes au moins frappent en même-temps l'oreille, ſavoir le ſon, la meſure, la ſyllabe ou la lettre. Il arrivera donc que la ſuite des ſons fera connoître la modulation harmonieuſe, que celle des meſures fera ſentir le rythme, & que celle des ſyllabes fera entendre les paroles. Comme ces divers effets s'opérent conjointement, il faut de néceſſité que le ſentiment les accompagne. Auſſi eſt-il viſible que le ſentiment ne pouvant appercevoir ſéparément chacune de ces trois choſes, il ne lui eſt guere poſſible de les ſuivre en particulier, & de diſcerner ce qu'elles ont ou n'ont pas de vicieux (*t* 8). Il faut donc en premier lieu connoître la continuité qui doit néceſſairement être l'objet de la faculté de juger. En effet le bon & le mauvais ne conſiſtent pas en certains ſons, en certains temps, en certaines lettres ou mots, conſidérés ſéparément; mais dans la continuité de ces trois choſes, puiſque ce bon & ce mauvais réſultent du mélange qu'on fait, pour

Ce jugement doit porter ſur trois choſes.

un certain uſage, des différentes parties qu'on regarde comme exemptes de compoſition (*u* 8). Voilà pour ce qui concerne la continuité.

Il ne ſuffit pas pour bien juger, d'être habile en muſique.

Il faut obſerver en ſecond lieu qu'il ne ſuffit pas d'être habile en muſique pour en bien juger. Car il n'eſt pas poſſible de devenir un muſicien parfait & un excellent juge, par la réunion de toutes les connoiſſances qui ſemblent faire partie de la muſique (*x* 8). De ce nombre ſont la pratique des inſtrumens & celle du chant: l'exercice qui donne la fineſſe du ſentiment, je veux dire, cette expérience qui conduit à l'intelligence de la belle modulation & du rythme: par-deſſus tout cela la ſcience rythmique & l'harmonique: la théorie qui concerne le jeu des inſtrumens: la diction & les autres parties de la muſique, s'il y en a quelques-unes de plus (*y* 8). Eſſayons de découvrir pourquoi le concours de toutes ces connoiſſances ne ſauroit former un bon juge (*z* 8). Premierement, parmi les diverſes parties de la muſique ſoumiſes au jugement, les unes ont atteint le but qu'on ſe propoſe, les autres ne ſont encore qu'y conduire. On met au nombre

bre des premieres, ce qui, dans chaque compoſition, eſt chanté, joué ſur la flûte, ſur la cithare; ou l'exécution de chacune de ces choſes, telle que le jeu de la flûte, le chant & le reſte. Il faut compter parmi les ſecondes ce qui a rapport à ce qu'on vient de ſpécifier, & qui n'eſt qu'une dépendance, comme les parties de l'exécution même [1]. En effet lorſqu'on entendra jouer de la flûte, on pourra juger ſi les flûtes ſont d'accord, ou non; ſi l'expreſſion en eſt diſtincte & nette,

---

[1] Après cette phraſe, il y a dans toutes les éditions imprimées, ces mots : *δεύτερον ἐκ τῆς ποιήσεως ὡσαύτως γὰρ καὶ αὐτή* M. Burette ne les a pas rendu ici dans ſa traduction, & n'a fait à ſon ſujet aucune remarque; ſeulement à la marge du texte, il eſt dit, qu'ils ne ſe liſent pas dans le troiſieme manuſcrit de la bibliotheque du roi. Mais à la page ſuivante, ils ſe trouvent traduits, ſans être dans le texte, avec un renvoi aux remarques, parmi leſquelles il ne s'en voit aucune qui y ſoit relative, & où il rende raiſon de cette tranſpoſition. Mais en cet endroit, ils forment un ſens naturel, au lieu qu'ici, ils ne préſentent aucun rapport avec ce qui précéde & ce qui ſuit. Ils ſignifient mot-à-mot. *Secondement, de la poëſie ; car il en eſt de même pour elle.*

ou ſi elle ne l'eſt pas [1]. Or chacune de ces choſes fait partie de l'exécution, dans l'art de jouer de la flûte ; & ſans en être le but, elle ne laiſſe pas d'y conduire. Car c'eſt par là & par les autres circonſtances de ce genre qu'on peut juger ſi le caractere de l'exécution eſt propre à la piece que l'auteur a entrepris de compoſer & de faire exécuter. Il faut à cette premiere cauſe, en joindre une ſeconde qui vient de la poéſie, laquelle ſe trouve dans le même cas que la muſique ; & l'on doit en dire autant des paſſions que l'art poëtique exprime dans les poëmes.

En quoi les anciens faiſoient conſiſter le beau muſical.

Les anciens donc, principalement occupés des caracteres & des mœurs, donnoient la préférence à la muſique qui ſe diſtinguoit par ſa gravité & ſa ſimplicité. On dit, à ce propos que les Argiens établirent une punition contre ceux qui prévariqueroient dans la pratique de la muſique, & qu'ils condam-

[1] Il y a dans le texte, ἡ τῶν αὐλῶν διάλεκτος mot-à-mot : *le langage des flûtes*, ce qui n'eſt autre choſe que le ſon ou le jeu de ces inſtrumens. On a vu ce terme pris dans la même ſignification à la note (*h*;).

nerent à l'amende le muſicien qui oſa le premier employer chez eux plus de ſept cordes à ſa lyre, & franchir le mode Mixolydien (*a* 9). Pythagore, ce philoſophe ſi reſpectable, rejettoit le témoignage du ſentiment en muſique, & prétendoit que l'intelligence ſeule pouvoit ſaiſir les principes de cette ſcience (*b* 9). Auſſi ne s'en rapportoit-il jamais pour cela au témoignage de l'oreille, & il n'en jugeoit que d'après la proportion harmonique. Il ſuffiſoit, ſelon lui, que la théorie de la muſique fût renfermée dans les bornes de l'octave (*c* 9).

Goût différent des modernes.

Mais les modernes ont entierement banni le plus beau de tous les genres, celui qui, pour ſa gravité, étoit le plus cultivé chez les Anciens, enſorte qu'il eſt aujourd'hui tres-peu de perſonnes qui ayent la plus légere idée des intervalles enharmoniques. Leur négligence, à cet egard, eſt même portée ſi loin, qu'ils ſoutiennent que le dieſe enharmonique n'eſt abſolument pas du nombre des choſes qui ſe font ſentir à l'oreille, &, en conſéquence, ils l'ont exclus de leurs chants. Ils vont enfin uſqu'à dire que ceux qui ont approu-

vé ce genre, & qui en ont fait usage, ont donné dans la bagatelle. La plus forte preuve qu'ils croyent donner de la verité de leur assertion, est tirée de leur propre insensibilité; comme si tout ce qui leur échappe, par cela seul n'existoit point, & devenoit impraticable. Ils prétendent encore que cet intervalle ne peut entrer dans la symphonie, comme on y fait entrer le demi-ton & les autres intervalles (*d* 9). Mais ils ne voyent pas que, suivant ce principe, il faudroit aussi donner l'exclusion au troisieme, au cinquieme, & au septieme intervalles, dont l'un est de trois dieses, l'autre de cinq, & le dernier de sept (*e* 9); & qu'en général, tous les intervalles impairs devroient être rejetés comme inutiles, parce qu'on ne peut en former aucune consonance. De ce nombre seroient tous ceux que le plus petit diese ne peut mesurer qu'inégalement (*f* 9). Il s'ensuivroit delà que toute division du tétracorde seroit inutile, excepté seulement celles qui rendent tous les intervalles pairs; & il ne resteroit que celle du diatonique & celle du chromatique tonique.

Ils vont contre l'évidence

Soutenir, ou même seulement ima-

giner de telles propofitions, c'eft aller contre l'évidence, c'eft fe contredire foi-même. Car il paroît qu'ils font les premiers à faire ufage de ces divifions du tétracorde, fuivant lefquelles la plupart des intervalles font ou impairs ou *irrationels* (*g* 9). En effet ils relâchent & amoliffent toujours les *lichanos* & les *paranetes*, fans compter qu'après avoir baiffé quelques-uns des fons fixes, fuivant un intervalle irrationel, ils relâchent encore les trites & les paranetes (*h* 9). Ainfi, dans l'ufage des fyftêmes harmoniques, ils eftiment le plus ceux où la plupart des intervalles font irrationels; & ils relâchent non-feulement les fons, qui, de leur nature, font mobiles & variables, mais encore quelques-uns de ceux qui font fixes & immobiles, comme le fentent diftinctement les muficiens qui font capables de faifir toutes ces différences.

& tombent en contradiction avec eux-mêmes.

Quant à l'utilité de la mufique, Homere nous a montré combien elle eft convenable à un homme de cœur. En effet, pour nous faire voir que la mufique peut nous être utile en mille occafions, il feint qu'Achille, pour appaifer fa colere contre Agamemnon, emploie

Utilité de la mufique prouvée par l'exemple d'Achille.

le ſecours de cet art qu'il avoit appris de Chiron, ce Centaure ſi renommé par ſa ſageſſe *i* 9).

Ibid. IX, 186.

Ils trouvent ce héros retiré dans ſa tente;
Et là, tenant en main une lyre brillante,
Qui fut dans Etion le prix de ſa valeur,
Par des accords touchans ils charmoit ſa douleur:
De ces guerriers fameux qu'illuſtra la victoire,
Dans ſes ſublimes chants il célébroit la gloire.

Apprenez par là, nous dit Homere, quel uſage on doit faire de la muſique. Rien ne convenoit mieux au brave Achille, au fils du très-juſte Pélée, que de chanter les exploits des grands hommes, & les faits héroïques des demi-Dieux. D'ailleurs Homere, pour nous montrer le temps le plus convenable à cet uſage, en fait un exercice auſſi utile qu'agréable pour des momens de loiſir. Car Achille, qui étoit né pour les armes, & pour les expéditions militaires, irrité contre Agamemnon, ne partageoit point alors les périls de la guerre. Homere a donc cru ne pouvoir

donner à ſon héros d'occupation plus décente, que celle d'exciter ſon propre courage par la muſique la plus noble, afin d'être prêt à marcher à la premiere occaſion qui viendra bientôt s'offrir. Et c'eſt ce que fait Achille, en ſe rappelant les exploits des ſiecles paſſés. Telle étoit l'ancienne muſique, & telle ſon utilité. Car nous ſavons qu'Hercule en a fait uſage, ainſi qu'Achille, & pluſieurs autres héros qui, ſuivant la tradition commune, ont eu pour maître le ſage Chiron, également habile dans cet art, dans la Juriſprudence, & dans la Médecine.

Son influence ſur toutes les circonſtances de la vie.

En général tout homme de bon ſens n'imputera point aux ſciences l'abus qu'on en fait; il n'en accuſera que les vices de ceux qui les corrompent. Celui donc qui dès ſa premiere jeuneſſe, aura été inſtruit dans cet art avec tout le ſoin convenable, ſaura dans la ſuite approuver & admettre ce qu'il y a de bon, & condamner ce qu'il y a de mauvais, non-ſeulement dans la muſique, mais encore dans tous les autres arts. Jamais il ne ſouillera ſa vie par des actions indignes d'un honnête homme, & il recueillera de la muſi-

que ce fruit important, qu'il pourra devenir très-utile à lui-même & à ſa patrie, en ne bleſſant jamais l'harmonie ni dans ſa conduite ni dans ſes diſcours, en obſervant toujours & par-tout les loix de la décence, de la modeſtie & de l'honnêteté.

Effets de la muſique chez les anciens.

Il ſeroit facile de prouver par pluſieurs exemples que dans les villes bien policées on a toujours donné la plus grande attention à la ſaine muſique. On pourroit citer Terpandre qui, par les ſons de ſa lyre, calma autrefois une ſédition à Lacédémone [1]; Thalétas de Crète, qui, ſuivant le récit de Pratinas, appelé à Sparte ſur un ordre de l'oracle, délivra cette ville de la peſte, par le ſeul moyen de la muſique. Homere raconte auſſi que les Grecs, par le ſecours de cet art, arrêterent la contagion qui ravageoit leur camp : voici ce qu'il en dit :

Ibid. I 472.

Tous les Grecs raſſemblés unirent leurs concerts,

[1]. Voyez au ſujet de cette ſédition calmée par Terpandre, ce qui a été dit dans le ſommaire, & la diſſertation de M. Burette qui y eſt citée.

Et durant tout le jour chantant le Dieu des
vers,
A leurs hymnes bientôt le rendirent
propice.

Je terminerai par ces vers mon discours sur la musique, parce que vous-même, mon cher maître, vous les avez cités le premier, pour nous faire connoître tout le pouvoir de cet art, dont la principale & la plus noble fonction est de témoigner aux dieux notre reconnoissance. La seconde, qui suit naturellement de celle-là, est de purifier notre ame, & d'y établir une sorte de consonance & d'harmonie [1]. Voilà mon cher Onésicrate, dit Sotérique en finissant, ce qu'on peut dire de mieux sur la musique dans un repas [2].

---

[1] Il n'est question dans ce passage, que de l'harmonie en général, & nullement du genre enharmonique, comme la lettre du texte pourroit le faire croire.

[2] Il y a dans le grec, τοὺς ἐπικυκλίους λόγους *des discours qui se font à la ronde, à tour de rôle;* & Xylandre a traduit dans ce sens. Valgulio & Amyot ont lu πικυλικείους λόγους; *des discours qui peuvent se tenir après la table.* Cette seconde leçon paroît, préférable à M. Burette. On

Utilité de la musique dans un repas

Tous les convives admirerent le discours de Sotérique, qui lui-même fit connoître & par l'air de son visage & par le soin de sa voix le goût qu'il avoit pour la musique. Alors mon maître prenant la parole : Un éloge, dit-il, que vous avez singuliérement mérité, entre plusieurs autres, c'est que chacun de vous a su conserver son propre caractere. Lysias nous a très-bien payé son écot, en exposant ce qui est du ressort d'un excellent joueur de cithare, dont le principal mérite est dans l'exécution. Sotérique a magnifiquement régalé la compagnie, en l'instruisant sur la théorie de la musique, sur l'usage qu'on en doit faire, sur la puissance & l'utilité de cet art. Pour moi, je pense que c'est à dessein qu'ils m'ont laissé le soin de montrer combien il est utile d'introduire la musique dans les festins. Car je ne les accuserai pas d'a-

---

trouve ce mot avec cette signification dans Athenée, *L. I*, *c.* 2, *Init.* & dans Diogene-Laerce, *L. IV*, *seg.* 42, d'après la correction de Henri Etienne. Parmi les variantes imprimées, ont lit ἐπικυλλκίους ce qui semble favoriser la leçon que M. Burette a suivie.

voir par timidité ou par mauvaise honte, gardé le silence sur cet objet. Si elle est utile en quelque occasion, c'est sur tout dans celle-là [1], comme l'incomparable Homere le déclare dans ce vers :

Et la danse & le chant, ornemens d'un festin. Odiss. I, 152.

Et qu'on n'imagine pas qu'Homere en cet endroit, ait voulu dire que l'utilité de la musique se bornoit au seul plaisir. Ces paroles cachent un sens plus profond. Ce poëte faisoit usage de la musique dans les occasions où le secours de cet art paroissoit le plus nécessaire ; je veux dire dans les festins & les assemblées de nos ancêtres. On avoit soin de l'y admettre, comme capable de contrebalancer & d'adoucir la trop grande force du vin ; ainsi que le dit quelque part notre Aristoxene. Il assure que si l'on a introduit la musique dans les repas, c'est parce que le vin étant propre à exciter le trouble dans le corps & dans

[1] Cet endroit est corrompu dans le texte, j'ai suivi la correction proposée par M. Burette.

l'efprit de ceux qui en boivent avec excès, la mufique y rétablit le calme, en les ramenant l'un & l'autre à leur état naturel. C'eft donc dans ces fortes d'occafions que les anciens, fuivant Homere, avoient recours à la mufique.

Harmonie de l'univers. Mais vous avez oublié, mes chers amis, l'objet le plus important; & qui prouve davantage la dignité de cet art. C'eft que Pythagore, Archytas (*k* 9), Platon, & tous les autres anciens philofophes, prétendent que le mouvement de l'univers & le cours des aftres, ne fe font point fans une forte de mufique. Ils foutiennent que Dieu a créé tous les êtres fuivant les regles de l'harmonie. Il feroit hors de faifon de donner ici plus d'étendue à cette matiere. Rien n'eft plus fage & plus conforme aux loix de la mufique, que de donner à chaque chofe la mefure convenable.

En achevant ces mots, Onéficrate, fe mit à chanter l'hymne, & après avoir fait des libations à Saturne & à fes enfans, à tous les autres dieux & aux mufes, il congédia fes convives (1).

---

[1] Le texte dit qu'Onéficrate *chanta le Péan.* On peut voir ce qui a été dit fur les

Péans, à la note (*d* 3). Cette ſorte d'hymne conſacrée originairement à Apollon & à Diane, convient d'autant mieux à la fin du repas, qui termine ce dialogue, dit M. Burette, qu'Apollon eſt le Dieu de la muſique, & que celle-ci fait l'unique ſujet de tout l'ouvrage. On y a joint par la même raiſon, des libations pour les Muſes. Celles que l'on fait à Saturne & à ſes enfans, ſont fondées ſur la fête de Saturnales, qu'on célébroit actuellement. Plutarque à la fin de ſon banquet des ſept Sages, met auſſi des libations pour les Muſes. Il y en ajoute pour Neptune & Amphitrite, à cauſe du lieu de la ſcène, qui eſt le port de Léchée.

AVERTISSEMENT.

Les notes que M. Burette a faites ſur ce traité, étant beaucoup trop étendues pour pouvoir les inſérer ici en entier, je n'ai pris que celles qui m'ont paru plus eſſentielles pour l'intelligence de l'ouvrage; & j'ai même eu ſoin d'abréger celles qui étoient trop longues. Ceux qui déſireroient d'être plus inſtruits à fond ſur ce qui concerne l'ancienne muſique, pourront lire dans M. Burette, ſoit les remarques ſur ce traité, ſoit pluſieurs diſſertations qu'ils

y a jointes. On trouvera les unes & les autres, dans les Tomes 3, 4, 5, 8, 10, 13, 15 & 17 des Mémoires de l'Académie des Inscriptions & Belles-Lettres.

NOTES.

(*a*) Quelle pût être la cause de ce changement, dont Plutarque se plaint ici? M. Burette croit, avec raison, qu'il vient principalement de la liaison intime de la musique avec la poésie. Comme elles avoient eu l'une & l'autre une même origine, elles eurent aussi presque toujours une destinée commune. Quand des spectacles d'un genre nouveau, & nés au milieu de la licence, quand le culte indécent de quelques divinités, entr'autres, celui de Bacchus & d'Adonis, eurent porté des atteintes sensibles à la décence & à la pureté primitives de la poésie, la musique qui accompagnoit toujours cette poésie licentieuse, fut forcée de se plier à ce nouveau caractere; elle s'éloigna de ce ton simple & noble qui l'avoit jusqu'alors distinguée, pour adopter un genre plus brillant & plus vif, plein de ces traits hardis, dont la difficulté faisoit souvent le principal mérite. Ce fut ainsi que ce qu'elle parut gagner du côté du goût &

de la hardiesse de l'exécution, elle le perdit du côté de la noblesse, de la décence & de l'utilité dont elle eût pu toujours être pour former les mœurs ; c'est du moins, le jugement des philosophes les plus sages & les plus éclairés dont, après tout, en fait de morale & de vertu, l'opinion vaut bien celle des amateurs les plus instruits & les plus enthousiastes de la nouvelle musique.

(*b*) On peut être surpris, au premier coup-d'œil, que Plutarque associe la grammaire & l'harmonie ; mais ces deux sciences ont entr'elles le plus grand rapport ; premierement, parce qu'elles ont, l'une & l'autre, la voix pour objet. En second lieu, parce que la musique s'exerce le plus souvent sur des paroles qu'elle met en chant ; que, par conséquent, le musicien doit régler sa composition, non-seulement sur le méchanisme des mots, mais encore sur le sens qu'ils présentent ; qu'il doit en saisir l'esprit, & y adapter un genre de musique convenable. Mais l'endroit par où la grammaire & l'harmonie se rapprochent davantage, c'est la prosodie, dont l'objet est de marquer les syllabes longues & les breves, de régler la maniere dont les mots doivent être accentués, & les différentes inflexions qu'il faut leur donner ; ce qui forme, dans le discours soutenu, une espece de chant, & appartient par conséquent à l'harmonie.

(*c*) Le plus ancien témoignage qui nous reste, au sujet de cet Amphion, (car il

y en a plusieurs) est celui d'Homere ; dans l'Odyssée, *L. XI*, 261. *Antiope eut deux fils, Zéthus & Amphion, qui, les premiers, jetterent les fondemens de la ville de Thebes, à sept portes, & qui éleverent ses murailles & ses tours.* Homere, en cet endroit ni ailleurs, ne dit rien de la lyre d'Amphion, & ne le fait point connoître comme grand musicien ; d'où l'on peut conjecturer, avec Madame Dacier, que la fable de Thebes, bâtie au son de cette lyre, est postérieure au temps du poëte Grec. Amphion, suivant Pausanias, *L. IX, c.* 5, acquit cette réputation, en fait de musique, pour avoir mis en vogue le mode Lydien, dont il avoit eu connoissance chez Tantale, en épousant Niobé, fille de ce prince, & pour avoir joint trois nouvelles cordes aux quatre anciennes, qui composoient avant lui la lyre ou la cithare. D'autres assurent, selon le même Pausanias, *ibid.*, que ce fut Mercure qui lui apprit à jouer de la lyre, pour récompense du soin qu'Amphion avoit eu de lui élever le premier un autel.

Quelques-uns, non contens de le faire briller par le talent de la musique, y joignent encore celui de la poésie, & font mention de ses vers. Selon Plutarque, en cela d'accord avec les poëtes, Amphion chantoit des vers, qu'il accompagnoit des sons de sa lyre.

(*d*) La *cithare*, d'où dérive notre terme françois, *guitare*, qui désigne un instrument tout différent, étoit composée de différentes

pieces. Les deux côtés qui formoient le corps de l'inſtrument, & qui, par leurs diverſes inflexions ou courbures, imitoient les deux cornes d'un bœuf, avoient leurs extrêmités ſupérieures, (appelées *cornes*) recourbées en dehors, & leurs extrêmités inférieures, (nommées *coudes*) recourbées en dedans. Le milieu de chacun de ces côtés, ou la partie compriſe entre la courbure ſupérieure & l'inférieure, recevoit le nom de *bras*. Ces deux côtés étoient poſés ſur une baſe creuſe, ou une eſpece de coffre, deſtiné à fortifier le ſon des cordes, & à rendre l'inſtrument plus harmonieux. Ils étoient joints en haut & en bas, par deux traverſes, nommées κάλαμοι & δόνακες, parce qu'originairement, les *roſeaux* en faiſoient la matiere. La traverſe d'en-bas arrêtoit l'extrêmité inférieure de chaque corde. La traverſe d'en-haut, poſée juſtement à l'endroit où ces côtés ſe recourboient en dehors, étoit percée de pluſieurs trous, dans leſquels s'engageoient autant de chevilles, où les cordes étoient attachées, & qui, étant tournées par le moyen d'une eſpece de clef, ſervoient à les tendre ou à les relâcher.

La lyre étoit différente de la cithare, 1°. en ce que ſes côtés étoient moins écartés l'un de l'autre; 2°. en ce que ſa baſe reſſembloit à l'écaille d'une tortue, animal dont la figure, dit-on, avoit donné la premiere idée de cet inſtrument. La rondeur de cette baſe ne permettoit pas à la lyre de ſe tenir droite comme la cithare; & il falloit, pour en jouer,

la ferrer entre les genoux. On voit, par là, qu'elle avoit quelque rapport à un l... el posé debout, & dont le manche feroi fort court ; & il y a grande apparence que ce dernier instrument lui doit for origine.

(*e*) Ce Linus est le plus ancien des G... s de ce nom, dont il soit parlé. Il étoit de Chalcis, ville de l'île d'Eubée, & fils d'Apollon & de Terpsichore ou d'Euterpe. Il reçut d'Apollon, son pere, la lyre à trois cordes de lin, mais pour avoir osé renchérir sur une si belle invention, en substituant à ces cordes de lin, des cordes de boyau, beaucoup plus harmonieuses, le Dieu, irrité, lui ôta la vie. Diodore de Sicile, *L. III*, *c.* 66, le fait tuer par Hercule, devenu alors son disciple, mais en même temps toujours peu docile, & qui l'assomma d'un coup de lyre. Quoi qu'il en soit, son tombeau étoit honoré, dans cette même ville, par une fête lugubre, célébrée aussi en d'autres pays, & même en Egypte, sous le nom de Maneros, & accompagnée d'un chant lamentable, qui portoit le nom même du défunt, & dont parlent entr'autres Hérodote, *L. II*, *c.* 79, & Pausanias, *L. IX*, *c.* 29.

Diogene Laerce, *L. II*, *seg.* 4, dit que Linus composa un poëme sur la création du monde, sur le cours du soleil & de la lune, sur la naissance des fruits & des animaux ; & il en cite les premiers vers. Diodore, *ibid.*, lui attribue des mémoires sur les exploits de l'ancien Bacchus, & sur d'autres points de la mythologie Grecque.

(*f*) On ne ſait du muſicien-poëte Anthès, que ce qu'en dit ici Plutarque. Les hymnes qu'on lui attribue, étoient des cantiques conſacrés au culte des Dieux & des héros, & que l'on chantoit dans les ſacrifices, & dans les autres cérémonies religieuſes. Ces hymnes étoient de différentes eſpeces, ſuivant la variété de leurs ſujets : & le rhéteur Ménandre en compte juſqu'à huit, qu'on peut voir chez le ſavant Ezéch. Spanheim, dans ſa préface & dans ſes notes ſur Callimaque. Les plus anciens de ces cantiques étoient regardés comme ayant été dictés par les dieux même, ou du moins par des hommes véritablement inſpirés. Ils prenoient divers ſurnoms, ſuivant qu'ils s'adreſſoient à différentes divinités, & ſelon les circonſtances qui accompagnoient leur chant.

(*g*) Les auteurs qui ont parlé de ce poëte-muſicien, le nomment tous *Pierus*, à l'exception de Plutarque. Pauſanias, *L. IX*, *c.* 29, nous apprend que ce Pierus étoit Macédonien, qu'il avoit donné ſon nom à une montagne de Macédoine, & qu'étant venu à Theſpies, ville de Béotie, il y avoit établi le culte des neuf Muſes, ſous les mêmes noms qu'on leur donne aujourd'hui. D'autres, continue Pauſanias, ont dit que Pierus lui-même eut neuf filles, auxquelles il impoſa les noms des neuf Muſes, & dont il eut des petits-fils, qui portoient les noms que les Grecs ont attribués depuis aux enfans des Muſes même.

(*h*) Il y a dans les Grec, *Philammon*

le frere; mais il est visible que c'est une faute, & qu'il faut lire *Philammon de Delphes*, comme on le trouve plus bas. Philammon, fils d'Apollon, & de la nymphe Chione, tenoit de son pere le talent de la poésie, & celui de la musique, & faisoit valoir l'un & l'autre par l'agrément de sa voix qu'il accompagnoit des sons de sa lyre. Tatien, *p.* 135, range ce poëte-musicien, parmi les écrivains qui ont fleuri avant Homere; & le Scholiaste d'Apollonius de Rhode, *L. I, v.* 23, assure d'après Phérécyde, que ce fut lui, & non pas Orphée, qui accompagna les Argonautes dans leur expédition. Pausanias, *L. X, c.* 7, raconte qu'aux jeux Pythiques, où l'on proposoit des prix pour la poésie, & pour la musique, le premier qui les remporta, fut Chrysothémis, Philammon fut le second, Thamyris ou Thamyras, le troisieme. Cette poésie consistoit en des hymnes à l'honneur d'Apollon, lesquelles se chantoient au son de la lyre, ou de la cithare. Ces chœurs de musiciens, dont Plutarque parle, étoient des troupes d'hommes ou de femmes, qui dansoient en chantant les louanges des Dieux, au son des instrumens de musique; ce qui faisoit une partie considérable du culte divin.

(*i*) Thamyris, étoit fils de Philammon, & de la Muse Erato. Il naquit, selon Suidas, à Brinches, ville des Edoniens, peuple de Thrace. Homere, dans son catalogue des vaisseaux Grecs, *v.* 101, dit que ce fut dans la ville de Dorion, qu'arriva l'aventure de Thamyris, avec les Muses,

qu'il eut l'arrogance de défier au combat. S'il étoit vainqueur, les Muses devoient se rendre à discrétion; s'il étoit vaincu, il devoit subir la peine due à sa témerité. Ayant eu le malheur de succomber, & livré à toute la vengeance de ces déesses irritées, il perdit la vue, la voix, l'esprit, & même le talent de jouer de la lyre, qu'il jetta, dit-on, de désespoir dans un fleuve de la Messenie. Pausanias nous apprend, *L. IX*, *c.* 30, que parmi les statues qui décoroient le mont Hélicon, étoit celle de Thamyris, représenté aveugle, & tenant une lyre brisée. Mais cet Historien *L. IV*, *c.* 33. est persuadé que Thamyris ne devint aveugle que par maladie, & que cette disgrace lui fut commune avec Homere; à cette différence près, que celui-ci n'en fut point découragé, au-lieu que Thamyris renonça pour le reste de ses jours à la poésie, & à la musique. Il avoit, selon Diodore de Sicile, *L. III*, *c.* 66, appris l'une & l'autre dans l'école de Linus, dont il avoit été disciple avec Hercule & Orphée; & s'il faut en croire Suidas, quelques-uns le regardoient comme le huitieme poëte épique, en remontant avant Homere, d'autres seulement comme le cinquieme. Quant à ses ouvrages, dont aucun ne nous est parvenu, l'antiquité nous a conservé les noms de plusieurs. Telle étoit une *Cosmogonie* ou création du monde en cinq mille vers, au rapport de Tzetzès, & une Théologie ou Théogonie, en 3 mille vers, selon Suidas. Ces deux poëmes pourroient bien

n'en faire qu'un. Il excella de plus dan la composition des Hymnes, & Platon *Tom. III*, *p.* 610, le met à cet égard e parallele avec Orphée; ajoutant dans sa ré publique, *ibid. p.* 829, que l'ame de celui-c avoit passé dans un cygne, & celle de Thamyris dans un rossignol. J'ai déja observé qu'il étoit le 3e. qui eût remporté le pri de musique & de poésie, aux jeux Pythiques; & ce fut en y chantant une hymne à l'honneur du Dieu, qui y présidoit. St. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I*, *p.* 367, attribue à ce poëte-musicien l'invention de l'harmonie Dorienne. On peut consulter sur Thamyris, Fabricius, *Bibl. gr. T. I*, *p.* 240, & Bayle dans son dictionnaire.

(*k*) Demodocus florissoit avant Homere, qui en parle avec éloge dans plusieurs endroits de son Odyssée. Il fut disciple d'Automedon de Mycenes, qui avoit écrit en vers le combat d'Amphitryon, contre les Téléboens, & la querelle de Cithéron & d'Helicon, qui donnerent leurs noms à deux montagnes célebres de Béotie. Quelques-uns ont conjecturé que ce pourroit bien être de ce poëte-musicien, qu'Homere a voulu parler, lorsqu'il dit, *Odyss. L. I*, 267. qu'Agamemnon, en partant pour le siége de Troye, laissa auprès de Clytemnestre son épouse, un excellent chantre, pour veiller à la conduite de cette princesse. A recueillir les témoignages des anciens, les principaux ouvrages de Démodocus se réduisoient à trois poëmes, savoir les deux dont Plutarque fait mention, & celui sur

l'adultere de Mars & de Vénus. Homere lui attribue formellement ce dernier, ainsi que celui de la prise de Troye, *Ibid. v*, 266, 449; & il les lui fait chanter l'un & l'autre chez Alcinous, en présence d'Ulysse. Fabricius, *Bibl. gr. T. I*, p. 29, observe que Ptolémée-Hephestion assure qu'Ulysse disputant le prix dans des jeux célébrés en Tyrrhenie, y chanta au son de la flûte, le poëme de Démodocus, & qu'il fut déclaré vainqueur. Il remarque de plus que ce poëte devint aveugle.

(*l*) Phémius est fort célébré dans l'Odyssée. Homere en parle, comme d'un chantre inspiré des dieux même. C'est lui qui par le chant de ses poësies mises en musique, & accompagnées des sons de sa lyre, égaye ces festins où les poursuivans de Pénélope employent les journées entieres. Eustathe, *in Odyss. L. I*, p. 1404, pousse encore plus loin l'éloge de Phémius, dont il fait un philosophe : mais c'est un titre que l'on donnoit assez volontiers dans ces anciens temps aux poëtes, & aux musiciens, qui excelloient dans leur art. L'auteur de la vie d'Homere attribuée à Herodote, assure, p. 19. *Edit. Steph gr.* que Phémius s'établit à Smyrne; qu'il y enseigna la grammaire, & la musique à la jeunesse, & qu'il y épousa Crithéis, qui d'un commerce illégitime avoit eu pour fils Homere même, à l'éducation duquel le beau-pere donna ses soins, après l'avoir adopté.

(*m*) Les Grecs, non plus que les Romains, ne connurent jamais ces prétendus

poëmes en proſe, dont quelques modernes ont voulu enrichir notre littérature. Toute poéſie étoit chez eux une ſuite de vers aſſujétis à une certaine meſure. Elle conſiſtoit dans le nombre des ſyllabes, & dans leur quantité qui les rendoit breves ou longues. Quoique cette meſure, ſur-tout chez les Grecs, fût ſuſceptible de beaucoup de variété, & qu'on s'y permît une infinité de licences, elle ne laiſſoit pas de ſe faire ſentir diſtinctement dans les différentes ſortes de vers, qui par-là devenoient propres à être mis en muſique; & c'eſt à quoi la proſe ne peut prétendre. Plutarque, en diſant que le ſtyle de tous ces poëmes étoit ſemblable à celui de Stéſichore, fait aſſez entendre qu'ils étoient écrits dans le genre lyrique, qui, comme l'on ſait, admettoit pluſieurs ſortes de vers. Cela n'empêche pas que les autres genres, tels que l'épique, l'élégiaque, &c. ne fourniſſent également des poéſies chantantes, leſquelles étoient accompagnées auſſi du ſon de la lyre, & pouvoient à cet égard être miſes au nombre des poéſies lyriques.

Quant à Stéſichore, il tient un rang honorable parmi les poëtes de cette eſpece. Né dans la 33e. Olympiade, il doit paſſer pour l'un des plus anciens. Quelques-uns le font fils d'Héſiode. Il naquit à Himere, ville de Sicile, & il pouvoit avoir douze ans, lorſqu'Homere mourut. On l'apeloit d'abord Tiſias; mais le changement qu'il introduiſit dans les chœurs de muſique & de danſe, lui valut le ſurnom de Stéſichore.

Avant

Avant lui, ces chœurs, en dansant & en chantant, tournoient autour de l'autel & de la statue du Dieu, prenant leur marche par la droite, ce qui s'appeloit *strophe*; & revenant par la gauche à l'endroit d'où ils étoient partis, ce qu'on nommoit *antistrophe*, pour en repartir sur le champ, sans s'y arrêter, & pour commencer un second tour. Mais Stésichore termina chacune de ces révolutions, par une pause assez longue, dans laquelle le chœur, tourné vers la statue du Dieu, chantoit un troisieme couplet du cantique ou de l'ode appelé *Epode*; ce qu'il faisoit quelquefois debout, quelquefois assis, n'employant dans l'épode, ni anapeste ni trochée: & c'est précisément cette pause ou station du chœur, que désigne le mot *Stésichore*. Ce poëte, selon Plutarque, fut grand imitateur d'Olympe, dont il emprunta le nome *du char*. Il fit usage du rythme Dactylique, & on lui attribue quelques innovations dans l'art rythmique. Il mourut à Catane, dans la 56e Olympiade, selon Suidas, & même plus tard, s'il est vrai qu'il soit mort à l'âge de 85 ans, comme l'assure Lucien *in Macrob.* Les Himéréens lui érigerent dans sa vieillesse une statue où il paroissoit courbé, un livre à la main. Cicéron, *in Verr.* II, *c.* 35, en parle comme d'un chef-d'œuvre de l'art. On disoit qu'à son tombeau, tout étoit au nombre de huit: savoir huit colonnes, huit degrés, huit angles, &c.; & de-là vient qu'au jeu des osselets, la face marquée de ce nombre, s'appeloit *Stésichore*.

A l'égard de ses poésies écrites dans le dialecte Dorique, & sur le caractère desquelles on peut consulter Quintilien, *L. X, C. I*, elles composoient, dit Suidas, vingt-six livres, dont il ne nous reste que des fragmens.

Ce que Plutarque ajoute ensuite que les anciens poëtes, après avoir composé des vers, y adaptoient la musique, donne lieu à M. Burette d'observer que cette liaison intime de la musique & de la poésie chez les Grecs, étoit due principalement au rythme ou à la cadence qui étoit commune à l'une & à l'autre; c'est-à-dire que la poésie seulement prononcée, faisoit sentir précisément la même cadence que lorsqu'on la chantoit, après l'avoir mise en musique. Celle-ci ne faisoit donc qu'ajouter à celle-là des sons convenables à l'expression des vers; & comme le poëte connoissoit mieux que tout autre, la force de cette expression, sur-tout dans une poésie dont il étoit l'auteur, personne n'étoit plus capable que lui d'y joindre les sons les plus propres & les plus énergiques. De là vient qu'alors toute poésie n'étoit faite que pour être chantée; ce qui doit s'entendre non-seulement de la poésie lyrique, mais encore de l'épique, de l'élégiaque, &c. Ainsi tout poëte étoit nécessairement compositeur de musique; mais il ne s'ensuit point delà que tout musicien habile pour l'exécution, fut poëte. Il n'en est pas de même parmi nous. Toute poésie ne comporte pas la musique. La versification qui paroît la plus ly-

rique n'obéit pas toujours à la mélodie. La cadence muſicale eſtropie ſouvent celle des vers, laquelle ne conſiſte plus que dans une prononciation réguliere des mots, qui faſſe ſentir les breves & les longues où elles ſe rencontrent fortuitement; la ſtructure du vers ne met dans ces ſyllabes aucun arrangement uniforme, comme l'y mettoient les anciens; en un mot ces deux talens qui font le poëte & le muſicien, ſe trouvent aujourd'hui ſi rarement réunis, que dans ces magnifiques ſpectacles, à la perfection deſquels ces deux arts ſemblent concourir à l'envi, mais ſouvent avec très-peu de ſuccès, le poëte accuſe de cette diſgrace, la mauvaiſe muſique, & le muſicien s'en prend à la mauvaiſe poéſie. Il faut obſerver de plus que les poëtes grecs, non-ſeulement mettoient en muſique leurs propres ouvrages, mais encore ceux d'autrui, comme Plutarque l'aſſure ici de Terpandre qui notoit ſur les poéſies d'Homere.

(*n*) Terpandre, ſelon la chronique de Paros, *Epoch. 35*, étoit Lesbien. Quelques-uns, ſelon Suidas, l'ont fait deſcendre d'Héſiode ou d'Homere. Les auteurs ſont partagés ſur le temps où il a vécu. L'opinion la plus communément reçue, le place dans la 33e. Olympiade. Il fut le premier qui remporta le prix aux jeux Carnéens, inſtitués à Lacédémone dans la 26e Olympiade. Outre cette victoire qui fit honneur à l'habileté de Terpandre, dans la poéſie muſicale, il ſignala encore ſon art en d'autres occaſions bien plus importantes, & ſur-

tout dans cette sédition qu'il sut calmer à Sparte par ses chants mélodieux, accompagnés des sons de la cithare. Il composa pour cet instrument plusieurs airs dont il sera question plus bas. Il travailla aussi en ce genre pour les joueurs de flûte. Quant aux changemens faits par Terpandre à la lyre ou cithare, pour la perfectionner, la plupart des anciens s'accordent entr'eux sur ce fait, qu'il la monta le premier de sept cordes au lieu de trois ou de quatre, qu'elle avoit eu jusqu'à lui. Nous avons vu dans les institutions des Spartiates, *Tom. 3 de ma traduct. p. 178*, que Terpandre fut condamné à l'amende par les éphores, pour avoir augmenté d'une seule corde, le nombre de celles qui composoient la lyre ordinaire; & que la sienne fût pendue à un clou; d'où il s'ensuivroit que la lyre de ce temps-là étoit déja montée de six cordes. Cette sévérité des Lacédémoniens envers un homme à la poésie musicale duquel ils avoient tant d'obligation, paroît très-peu vraisemblable. Ce peuple qui l'avoit appelé par l'ordre de l'oracle, lui conserva toujours tant d'estime, que l'éloge le plus flateur qu'ils pussent donner à un excellent musicien, étoit de le qualifier de second chantre Lesbien. Plutarque dit que Terpandre composa des *nomes* ou airs qui se jouoient sur la cithare. Ce terme νόμος, qui signifie proprement une loi, se prend au figuré pour ce que nous appelons en françois un air à chanter ou à jouer sur les instrumens. Il y avoit de ces nomes pour

la cithare; il y en avoit pour la flûte. Nous verrons bientôt que ce nom leur venoit de ce qu'ils avoient tous différentes sortes de tons qui leur étoient affectés, & qu'on les regardoit comme des regles invariables dont on ne devoit point s'écarter. Aristote, dans ses problêmes, *Sect. 19, probl. 28*, donne une raison différente de cette dénomination. « Pourquoi, demande-» t-il, appelle-t-on *loix* les airs qui se » chantent ? Ne seroit-ce point parce » qu'avant l'invention de l'écriture, on » mettoit les loix en musique, & de » crainte de les oublier, on les chantoit, » comme font aujourd'hui les Agathyrses; » d'où il est arrivé que les premiers airs, » quoique d'un autre genre, qui dans la » suite ont succédé à ceux-là, en ont re-» tenu le nom ». Il paroît de-là que ce nom étoit particulierement affecté aux airs les plus anciens. Ces nomes étoient des cantiques en l'honneur des Dieux; & Pollux, *L. IV*, *c.* 9, *sect. 65*, les met au nombre des différentes musiques destinées au culte divin. Ils devoient avoir une étendue considérable, puisque Pollux leur donne jusqu'à sept parties, qui avoient chacune leur nom, & qui devoient, selon lui, leur premier établissement à Terpandre. C'étoient 1o. *le commencement*, *les prémices ou le prélude*; 2o. *la suite du commencement*; 3o. *la marche*; 4o. *la suite de la marche*; 5o. *la fin du cantique*; 6o. *le sceau ou cachet*; 7o. *l'épilogue*. Ces noms, comme l'on voit, ne donnent qu'une idée très-

obſcure de ce qu'ils pouvoient ſignifier dans la muſique des Grecs ; mais l'antiquité ne fournit là-deſſus aucun éclairciſſement. M. Burette conjecture que la premiere de ces parties, en grec ἐπαρχεῖα pourroit être le prélude, l'ouverture du cantique. La 2e. μέταρχα ſeroit la ſuite du prélude ; le commencement du corps de la piece. La 3e. κατάτροπα marqueroit ce que l'on chantoit du nome pendant quelque converſion qui ſe faiſoit vers la ſtatue, laquelle eſt déſignée par le mot grec. La 4e. μετακατάτροπα exprimeroit ce qu'on chantoit du cantique pendant un mouvement qui ſuccédoit à ce premier. La 5e. ὀμφαλὸς ſeroit la fin du cantique. La 6e. σφραγὶς *cachet*, déſigneroit ici quelque invocation finale qui fermoit, pour ainſi dire, le nome. La 7e. enfin ἐπίλογος regarderoit les aſſiſtans qu'on renvoyoit munis de quelque réflexion religieuſe ou morale, ainſi qu'on en uſoit, en finiſſant les poëmes dramatiques. Plutarque ajoute que Terpandre notoit la muſique ſur les vers de chacun de ſes nomes, de même que ſur les vers d'Homere, pour les chanter enſuite dans les jeux publics ; c'eſt-à dire, qu'il compoſoit d'abord des poéſies lyriques d'une certaine meſure, propres à être chantées & accompagnées de la cithare. Enſuite il mettoit ces poéſies en muſique, de façon que celle-ci pût s'accommoder au jeu de cet inſtrument, qui alors ne rendoit préciſément que les mêmes ſons chantés par la voix du muſicien. Enfin Terpandre notoit cette muſique ſur les vers de ſa compoſi-

tion, ou ſur ceux d'Homere. Ces jeux où l'on propoſoit des prix de poéſie & de muſique, étoient en aſſez grand nombre dans la Grece. Outre les quatre grands jeux, les Olympiques, les Pythiques, les Iſthmiques & les Néméens, qui étoient communs à tous les Grecs, il y en avoit de particuliers dans preſque toutes les villes conſidérables qui propoſoient auſſi des prix de poéſie & de muſique. On peut en voir le détail dans M. Burette que j'abrége, pour ne pas donner trop d'étendue à cette note déja aſſez longue.

(*o*) Nous ne ſavons du poëte-muſicien Clonas, que ce que Plutarque nous en apprend ici. Il étoit de Tégée, ſuivant les Arcadiens, & de Thebes, ſuivant les Béotiens. Il fut le premier, ou du moins un des premiers compoſiteurs d'airs ſur la flûte. Il compoſa auſſi des cantiques adreſſés aux Dieux & appelés *proſodies*. Ce terme eſt écrit dans le texte par un *omega* ſouſcrit. Mais il faut y ſubſtituer un *omicron*, comme dans la vie de Paul Emile par notre auteur. Les notes manuſcrites d'Amyot avoient déja fait cette correction. Ces deux mots grecs προσῳδία & προσόδια ont des ſignifications différentes. Le premier ſe prend pour un chant qui accompagne le ſon de quelque inſtrument. Le ſecond ſignifie un cantique, un hymne en l'honneur de quelque divinité, vers l'autel ou la ſtatue de laquelle on s'avance en proceſſion. Ces cantiques, ſelon Pollux, *L. I, c.* 1, *ſect.* 38, s'adreſſoient en commun à Apollon & à Diane. Quant aux trois nomes

ou airs dont Plutarque fait Clonas auteur ; l'*Apothetos*, le *Schénion*, le *Trimerès*, Pollux *L. IV*, *c.* 7, *sect.* 65, & *c.* 10, *sect.* 79, parle du premier, comme d'un air de flûte, mais sans expliquer l'origine de cette dénomination. A s'en tenir à la force du terme grec, ce pouvoit être un air de distinction qu'on ne prodiguoit pas, & qu'on mettoit en *réserve* pour les grandes fêtes, ou pour les cérémonies d'éclat ; si l'on n'aime mieux supposer, avec Saumaise, que comme par ces mots ἀπόθετοι μῦθοι, on entendoit des fables secretes ou surannées, concernant les Dieux & les héros ; de même, ἀπόθετοι νόμοι étoient des poësies ou des cantiques qui rouloient sur des fables anciennes & presque oubliées. A l'égard du *Schénion*, il devoit son nom au caractere de poésie & de musique dans lequel il étoit composé ; & qui, selon la remarque de Casaubon, *in Ath. L. XIV*, *c.* 4, *p.* 621, avoit quelque chose de lâche, de flexible, à la maniere du jonc, σχοίνου. C'est dans ce sens qu'on trouve dans Hesychius σχοινίην φωνὴν pour une voix molle, efféminée. Quant à l'air nommé *Trimerès*, il y a faute dans cet endroit, & il faut lire *Trimelès*, comme il est écrit plus haut. Cet air étoit partagé en trois strophes ou couplets. La premiere strophe se chantoit & se jouoit sur le mode Dorien, la seconde, sur le Phrygien, la troisieme sur le Lydien : & c'est de ces trois changemens de mode, que cet air tiroit son nom ; *air à trois mélodies.*

(*p*) Polymneste étoit de Colophon, ville

d'Ionie. Il travailla dans le même genre de poëſie que Terpandre & Clonas, c'eſt-à-dire, qu'il compoſa des airs de flûte, des proſodies, des chants élégiaques, des épiques. Ses airs de flûte s'appeloient de ſon nom *Polymneſtiens.* Plutarque le compte parmi ceux qui firent à Lacédémone le ſecond établiſſement de la muſique, & qui introduiſirent dans cette ville, ainſi qu'en Arcadie & à Argos diverſes ſortes de danſes. Il fut auſſi compoſiteur des airs de flûte appelés *Orthiens*, auxquels il joignit la *Mélopée*, ou la muſique vocale; ce qu'on expliquera plus au long dans la ſuite. Pauſanias, *L. I, c.* 14, attribue à Polymneſte un poëme compoſé pour les Lacédémoniens, à la louange de Thaletas qui les avoit délivrés de la peſte.

(*q*) De ces ſept eſpeces d'anciens airs de flûte, on en a déja expliqué trois; l'*Apothetos*, le *Schenion*, & le *Trimelès.* L'élégiaque s'entend aſſez. Il ne reſte donc à éclaircir que le *Comarchius*, le *Cépionien*, & le *Ténédien. Comarchius* paroît être un compoſé de κῶμος, *débauche de table*; terme qui ſe prend auſſi dans Suidas, pour une ſorte de flûte qui anime les ivrognes, qui les excite à boire. Dans Pollux, *L. IV*, *c.* 14, *ſect.* 99 & 101, c'eſt une eſpece de danſe laſcive. La plupart de ces danſes ſe faiſoient au ſon de la flûte; enſorte que la danſe & l'air n'avoient ſouvent que la même dénomination. On pourroit donc conclure de-là que *Comarchius* étoit un air de flûte qui avoit le premier rang parmi ceux qu'on jouoit dans les feſtins, dans les aſſemblées de dé-

bauche, auxquelles préſidoit le Dieu Comus. L'air appelé *Cépionien* empruntoit ſon nom de Cépion, ſon auteur, éleve de Terpandre. Comme celui-ci avoit compoſé pour la cithare & pour la flûte, le diſciple apparemment s'étoit ſignalé auſſi dans ces deux genres de compoſitions. L'air de flûte qu'on a traduit par *Ténédien*, & qui, dans le texte, eſt nommé δεῖος paroît plus difficile à déterminer quant à ſa véritable ſignification. Amyot a dans ſes notes manuſcrites τενεδεῖος; ſoit véritable leçon, ſoit reſtitution haſardée, cette leçon paroît préférable à δεῖος que portent aujourd'hui tous les imprimés & tous les manuſcrits que M. Burette a conſultés. Peut-être Plutarque avoit-il écrit τεῖος & non δεῖος; & en ce cas le nome dont il s'agit, auroit pris ſon nom de Téos, ville d'Ionie célebre pour avoir été la patrie du poëte lyrique Anacréon, & de Scythinus poëte Iambique.

(*r*) On a parlé de ces airs Polymneſtiens dans la note précédente. On ajoutera ſeulement ici qu'en général on prenoit en mauvaiſe part cette expreſſion: *faire des chanſons dans le goût de Polymneſte, ou l'imiter.*

(*s*) Des ſept ſortes de nomes, ou d'airs pour la cithare, que Plutarque compte ici, le *Béotien* & l'*Eolien* tiroient leurs noms des peuples chez qui ils avoient cours; l'*Orthien* & le *Trochaïque* du rythme qui s'y faiſoit ſentir; l'*Aigu* & le *Tétraédien*, du mode ſur lequel ils étoient compoſés; le *Cépionien* & le *Terpandrien*, de celui de leurs auteurs.

L'air Trochaïque étoit fait exprès pour accompagner une poësie chantante, dans laquelle le pied dominant étoit le *Trochée*, & qui donnoit la cadence & le mouvement à une danse courante & légere. L'air *Aigu* se jouoit sur les sons les plus hauts & les plus aigus de la cithare; c'est-à-dire sur le mode Lydien, ou sur quelqu'autre des modes supérieurs. Le nome appelé *Tétraëdien*, ou à quatre chants, étoit probablement de la nature du *Trimelès, à trois mélodies*, dont on a parlé à la note (*o*) : c'est-à-dire, que comme celui-ci étoit composé de trois strophes ou couplets qui se chantoient sur trois modes différens, de même le Tétraédien, avoit quatre couplets qui se jouoient sur autant de modes qu'on ne sauroit déterminer.

(*t*) Il y a dans le texte, que Terpandre fit des poëmes pour la cithare. Ce mot se prend en général pour un prologue, une préface, un prélude. Mais il a une signification particuliere, & se prend aussi pour une sorte d'hymne ou de cantique adressé aux Dieux. On le trouve en ce sens dans un passage de Thucydide, *L. III*, c. 104, où cet historien cite quelques vers tirés du proëme d'Apollon, & qu'on lit aujourd'hui dans l'hymne d'Homere à l'honneur de ce Dieu. Sur quoi l'ancien Scholiaste observe que les hymnes s'appeloient proëmes, terme dérivé d'*οἴμη chant*, *cantique*, ou dans la signification de *via*, *chemin*, parce qu'on chantoit ces airs sur les grands chemins. C'étoit donc par ces sortes de cantiques ou

d'invocations, que préludoient, pour ainsi dire, les anciens poëtes-musiciens, avant que de chanter les poëmes de leur composition ou ceux d'autrui, en les acompagnant des sons de la cithare. Ces hymnes, ou proëmes, étoient ordinairement composés en vers héroïques.

(*u*) Timothée, poëte-musicien des plus célebres, naquit à Milet, ville Ionienne de Carie, la troisieme année de la quatre-vingt-troisieme Olympiade, 446 ans avant Jesus-Christ. Il florissoit en même temps qn'Euripide & Philippe de Macédoine. Il excelloit dans la poësie lyrique & dithyrambique, & il étoit grand joueur de cithare. Il perfectionna cet instrument, en ajoutant quatre nouvelles cordes, suivant Pausanias, *L. III*, *c.* 12, ou deux seulement, selon Suidas, aux sept ou aux neu qui composoient la cithare avant lui. Les Lacédémoniens condamnerent cette innovation par un décret public que Boëce nous a conservé, *de Mus. L. I*, *c.* 1. Il contient, en substance, que Timothée de Milet avoit marqué faire peu de cas de l'ancienne musique & de l'ancienne lyre; qu'il avoit multiplié les sons de celle-là & les cordes de celle-ci; qu'à l'ancienne maniere de chanter simple & unie, il en avoit substitué une plus composée; que, dans son poëme sur l'accouchement de Sémélé, il n'avoit point gardé la décence convenable; que pour prévenir les suites de pareilles innovations, qui ne pouvoient que préjudicier aux bonnes mœurs, les rois & les

éphores, après avoir réprimandé publiquement Timothée, avoient ordonné que sa lyre seroit réduite aux sept cordes anciennes, & qu'on en retrancheroit toutes les cordes nouvellement ajoutées, &c. On trouve cette histoire dans Athénée, *XIV*, *c.* 4, *p.* 636, avec cette circonstance, que, comme l'exécuteur se mettoit en devoir de couper ces nouvelles cordes, Timothée ayant apperçu, dans ce même endroit, une petite statue d'Apollon, dont la lyre avoit autant de cordes que la sienne, il la montra aux juges, & fut renvoyé absous. On accusoit cet auteur d'être froid & peu ingénieux dans ses compositions, ce qui l'exposoit aux brocards du public. Mais cela n'empêchoit point qu'il ne fût en très-grande réputation; & il paroît, par une épigramme grecque, que Macrobe nous a conservée, *Saturn. L, VI, c.* 22, que les Ephésiens lui donnerent mille pieces d'or, pour composer un poëme en l'honneur de Diane, lorsqu'ils firent la dédicace du temple de cette Déesse. Timothée avoit composé en plusieurs genres, dans le lyrique, le dityrambique, le dramatique, & l'épique. On trouve une notice de ses poësies dans Suidas. Il mourut en Macédoine âgé de 90 ans la quatrieme année de la cent cinquieme Olympiade, deux ans avant la naissance d'Alexandre. Il s'ensuit de là que ce Timothée n'est point le joueur de flûte si chéri de ce prince, qu'il savoit animer par les sons de cet instrument, jusqu'à le faire courir aux armes, & aux noces duquel il fut appelé, ainsi que les autres musiciens les plus

fameux de ce temps-là, comme l'assure Athénée, *L. XII, c. 9, p.* 528. Faute d'avoir égard aux dates chronologiques, & à la patrie de ces deux Timothées, dont l'un étoit Milésien, & l'autre Thébain, on les a confondus.

(*x*) Il y a deux Olympes, l'un & l'autre fameux joueurs de flûte. Le plus ancien, dont il s'agit ici, vivoit avant la guerre de Troie. Il étoit Misien d'origine; & l'on prétend qu'il donna son nom à l'Olympe, célebre montagne de ce pays-là. Il fut disciple de Marsyas, qui excelloit dans l'art de jouer de la flûte. Aristophane, *In Equit. v.* 9, rend à Olympe ce témoignage, que ses airs, de l'aveu de tout le monde, excitoient dans l'ame une sorte d'enthousiasme. Il joignit au mérite de la musique celui de la poésie, & il composa, selon Suidas, des élégies & d'autres chants plaintifs, des cantiques funebres, une plainte sur la mort de Python dans le mode Lydien, comme nous le verrons plus bas. Olympe eut Cratès pour disciple; & Stésichore se proposa le maître pour modele en certain genre de poésie. A l'égard du second Olympe, il étoit Phrygien, & florissoit du temps de Midas.

(*y*) Hyagnis vivoit à Célene, ville de Phrygie, pendant qu'Ericthonius, qui le premier attela des chevaux à un char, régnoit dans Athenes, 1506 ans avant J. C. Il fut l'inventeur de la flûte & de l'harmonie Phrygienne, & composa des nomes pour la mere des Dieux, pour Bacchus, Pan, & quelques autres divinités ou héros du pays. Apo

lée, dans ses Florides, *L. I*, *sect.* 3, lui attribue, non-seulement l'invention de la flûte simple, mais encore celle de la double flûte.

(z) Marsyas, dont les Poëtes ont fait un Silene & un Satyre, étoit de Célene, ville de Phrygie, & fils d'Hyagnis. Il joignoit, suivant Diodore de Sicile, *L. III*, *c.* 58, à beaucoup d'esprit & d'industrie, une sagesse & une continence à toute épreuve. Il fit paroître son génie dans l'invention de la flûte, où il sut rassembler tous les tons qui auparavant se trouvoient partagés entre les divers tuyaux du chalumeau. Il eut un attachement singulier pour Cybele, fille de Dyndime & de Méon, roi de Phrygie; & les malheurs arrivés à cette princesse, à cause de ses amours avec Attys, ne purent obliger Marsyas à se séparer d'elle. Chassée de la maison de son pere, après le meurtre de son amant, devenue furieuse & vagabonde, elle eut en la personne de Marsyas, un fidele compagnon de ses courses & de ses voyages, qui les conduisirent l'un & l'autre à Nysa, séjour de Bacchus, où ils rencontrerent Apollon, fier de ses nouvelles découvertes sur la lyre. On sait sa dispute avec ce Dieu, en fait de musique, & l'issue qu'elle eut pour Marsyas. Ce ne fut, assure l'historien, qu'en joignant sa voix au son de sa lyre qu'Apollon demeura vainqueur. Si l'on en croit Fortunio Licetti, *Hierogl. c.* 19, Marsyas écorché par Apollon, n'est qu'une allégorie. Avant l'invention de la lyre, dit-il, la flûte l'emportoit sur tous les autres instru-

mens de musique, & enrichissoit par conséquent ceux qui la cultivoient. Mais sitôt que l'usage de la lyre se fut introduit, comme elle pouvoit accompagner le chant du musicien qui la touchoit, & qu'elle ne lui défiguroit pas les traits du visage, comme faisoit la flûte, celle-ci en fut fort décréditée, & abandonnée, en quelque sorte, aux gens de la plus vile condition, qui ne firent plus fortune par ce moyen. Or, ajoute-t-il, comme dans ces anciens temps, la monnoie de cuir avoit cours, & que les joueurs de flûte ne gagnoient presque rien, les joueurs de lyre leur ayant enlevé leurs meilleures pratiques, les poëtes feignirent qu'Apollon avoit écorché Marsyas, après l'avoir vaincu. Ils ajouterent, selon Hygin, *c.* 165, que son sang avoit été métamorphosé en un fleuve, qui portoit le même nom, & qui traversoit la ville de Célene. D'autres le font mourir moins cruellement, & assurent que de désespoir d'avoir été vaincu, ou ayant l'esprit aliéné, il se précipita dans ce fleuve, & s'y noya. L'ancienne musique instrumentale lui étoit redevable de plusieurs découvertes ; & Pollux, *L. IV*, *c.* 10, *sect.* 78, le fait, avec Olympe, auteur du mode Phrygien & du Lydien, que d'autres attribuent à son pere, Hyagnis. Il perfectionna, sur-tout, le jeu de la flûte & du chalumeau, qui, avant lui, étoient simples. Il joignit ensemble, par le moyen de la cire & de quelques fils, plusieurs tuyaux ou roseaux de différentes longueurs, d'où résulta le chalu-

meau composé, & il fut aussi l'inventeur de la double flûte, dont quelques-uns, cependant, font honneur à son pere. Ce fut encore lui qui, pour empêcher le gonflement du visage, si ordinaire dans le jeu des instrumens à vent, & pour donner plus de force au joueur, imagina une espece de ligature ou de bandage, composé de plusieurs courroies, qui lui affermissoient les joues & les levres, de façon qu'elles ne laissoient entre celles-ci, qu'une petite fente, pour y introduire le bec de la flûte, comme on l'a vu dans Plutarque, *Tom. VI*, p. 104. Les représentations de Marsyas décoroient plusieurs édifices. Il y avoit dans la citadelle d'Athenes, dit Pausanias, *L. I*, c. 24, une statue de Minerve, qui châtioit le satyre Marsyas, pour s'être approprié les flûtes que la déesse avoit rejettées avec mépris. On voyoit à Mantinée, dans le temple de Latone, un Marsyas, jouant de la double flûte; *ibid. L. VIII*, *c. 9*. Servius le grammairien, *in Æneid. L. III*, *v.* 20, atteste que les villes libres avoient dans la place publique, une statue de Marsyas, qui étoit comme un symbole de leur liberté, à cause de la liaison intime de Marsyas, pris pour Silene, avec Bacchus, connu des Romains sous le nom de *Liber*. Il y avoit à Rome, dans le *forum*, une de ces statues, avec un tribunal dressé tout auprès, où l'on rendoit la justice, comme on le voit dans Horace, *Sat. L. I*, *Sat. VI*, *v.* 120.

(*aa*) Orphée est un nom des plus fameux

& des plus anciens dans la poéſie & dans la muſique des Grecs. Sa réputation étoit floriſſante dès le temps de l'expédition des Argonautes, du nombre deſquels il fut; c'eſt-à-dire, avant la guerre de Troye. Cependant, s'il faut en croire Cicéron, *de Nat. Deor.*, *L. I*, c. *38*, & quelques autres, ce n'eſt qu'un vain nom, &, ſelon eux, il n'y eut jamais de poëte Orphée. Quelques-uns, en récompenſe, tels que Suidas, en comptent juſqu'à cinq; & il y a beaucoup d'apparence qu'il en a été d'Orphée comme d'Hercule, & qu'on a mis ſur le compte d'un ſeul, ce qui pouvoit appartenir à pluſieurs. Il étoit fils d'Eagre, roi de Thrace, & de la muſe Calliope, & on le fait pere de Muſée. Il excella dans la poéſie, & ſur-tout dans la muſique. Il cultiva la cithare, par préférence à tous les autres inſtrumens. On dit qu'il reçut de Mercure ou d'Apollon même, la lyre à ſept cordes, auxquelles il en ajouta deux nouvelles, & qu'il fut inventeur du vers hexametre. La grande liaiſon de la poéſie, dans ces premiers temps, avec les ſciences les plus ſublimes, fit d'Orphée, non-ſeulement un philoſophe, mais un théologien. Il s'abſtenoit de manger de la chair, & il avoit en horreur les œufs, en qualité d'aliment, parce qu'il étoit perſuadé que l'œuf étoit plus ancien que la poule, & le principe de tous les êtres, comme on l'a vu dans les propos de table de Plutarque, *Tom. VIII*, *p. 262*. Son pere lui donna les premieres leçons de

théologie, en l'inſtruiſant des myſteres de Bacchus, tels qu'on les pratiquoit alors dans la Thrace. Il devint enſuite le diſciple des Dactyles du mont Ida, en Crete, & il puiſa dans leur commerce, de nouvelles idées ſur les cérémonies religieuſes. Mais rien ne contribua davantage à le perfectionner en ce genre, que ſon voyage en Egypte. S'y étant fait initier dans les myſteres d'Iſis ou Cérès, & d'Oſiris ou Bacchus, il acquit ſur les initiations, ſur les expiations, les funérailles, & d'autres points du culte religieux, des lumieres fort ſupérieures à celles qu'il avoit eues jusqu'alors. De retour chez les Grecs, il les leur communiqua, en les accommodant à leurs notions, & il ſe rendit reſpectable parmi eux, en leur perſuadant qu'il avoit découvert le ſecret d'expier les crimes, de purifier les coupables, de guérir les malades, & de fléchir les Dieux irrités. Il inſtitua les myſteres & le culte d'Hécate, chez les Eginetes, & celui de Cérès, à Sparte. Sa femme étant morte, il alla dans un lieu de la Theſprotie, nommé *Aorno*, où un ancien oracle évoquoit les morts. Il y revit ſa chere Eurydice; & croyant l'avoir retrouvée, il ſe flatta qu'elle le ſuivoit; mais ayant regardé derriere lui, & ne la voyant plus, il en fut ſi affligé, qu'il ſe tua de déſeſpoir. Quelques auteurs le font périr d'un coup de foudre, en punition d'avoir révélé à des profanes, les myſteres les plus ſecrets. Suivant une autre tradition, les femmes de Thrace, fâchées de

ce que leurs maris les abandonnoient pour le ſuivre, lui dreſſerent des embûches; & malgré la crainte qui les retint quelque temps, elles s'enivrerent pour s'encourager, & le tuerent. Plutarque aſſure, comme on l'a vu, *Tom. VII, p. 202*, que, juſqu'à ſon temps, les Thraces ſtigmatiſoient leurs femmes, pour venger cette mort.

Quant aux poéſies d'Orphée, ſes hymnes, dit Pauſanias, *L. IX, c. 30*, étoient fort courtes & en petit nombre. Les Lycormides, famille Athénienne, les ſavoient par chœur, & les chantoient en célébrant leurs myſteres. Du côté de l'élégance, continue Pauſanias, ces hymnes le cedent à celles d'Homere. Cependant, la religion qui avoit adopté les premieres, n'a pas pas fait le même honneur aux dernieres. Il faut conſulter Fabricius, *Bibl. Gr. Tom. I, p. 110*, ſur le jugement qu'on doit faire des hymnes qui nous reſtent aujourd'hui, ſous le nom d'Orphée, ainſi que de pluſieurs autres poéſies, attribuées à lui ou à Onomacritus, contemporain de Piſiſtrate; telles que les Argonautiques, le poëme ſur les pierres, & divers fragmens qui ne ſe trouvent nulle part en auſſi grand nombre que dans le recueil publié par Henri-Etienne, ſous le nom de *Poëſis philoſophica.* On peut lire auſſi, au ſujet d'Orphée, la diſſertation d'Eſchembac, imprimée ſous ce titre: *De Poëſi ac philoſophiâ Orphicâ*, & M. Brucker, *de Hiſt. philoſ.*, *Tom. I*, *pp. 373*, *& ſeqq.*

(*bb*) Ardalus de Trézene, ville du Pé-

loponnese, étoit fils de Vulcain, au rapport de Pausanias, *L. II*, c. 31, qui le fait inventeur de la flûte. Il parle aussi d'une chapelle consacrée aux Muses à Trézene, par ce musicien, qui non loin de cette chapelle, leur avoit aussi dédié un autel. Delà, dit Etienne de Byzance, *voc.* Ardalides, ces Muses étoient nommées *Ardalides* & *Ardaliotides.* Plutarque en a parlé dans le Banquet des sept Sages, *Tom. II, p.* 225, où il met parmi les convives un Ardalus de Trézene, joueur de flûte, & prêtre des Muses, auxquelles un autre Ardalus plus ancien, dit-il, avoit fait bâtir un temple; & ce second Ardalus, demande au Scythe Anacharsis, si ses compatriotes avoient parmi eux des joueurs de flûte.

) *cc*) Le texte porte que Polymneste, avoit composé les nomes *Polymnestus* & *Polymnesté*; ce qui suppose qu'il étoit auteur de deux nomes, dont les noms étoient tirés du sien. Il sont du nombre de ceux qui s'appliquent aux gens à marier. Πολύμνεστος est un homme recherché en mariage par plusieurs femmes, & Πολυμνήστη est une femme qui a plusieurs soupirans. Polymneste avoit apparemment composé un nome ou une chanson, dans laquelle il introduisoit quelque jeune-homme que plusieurs filles vouloient épouser, & il avoit appelé ce nome *Polymnestus.* Il en avoit composé un second, ou plusieurs jeunes-gens sollicitoient une fille au mariage, & il avoit désigné cette chanson par le nom de *Polymnesté.* Ce nomes se chantoient ac-

compagnés du ſon de la flûte. Le poëte avoit ſans doute traité ces ſujets par préférence, à cauſe du rapport qu'ils avoient avec ſon nom.

(*dd*) Alcman, né à Sardes, capitale de la Lydie, avoit été mené à Sparte, encore enfant, & il y fut élevé; ce qui le faiſoit paſſer pour Lacédémonien. Suidas le place dans la 27e. Olympiade. Héraclide de Pont aſſure qu'Alcman fut dans ſa jeuneſſe eſclave d'un Spartiate, nommé Agéſidas; mais qu'il mérita par ſes bonnes qualités, de devenir l'affranchi de ſon maître, & qu'il ſe fit un nom dans la poéſie Lyrique. St. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I*, *p.* 308, le fait auteur de la muſique, deſtinée aux danſes des chœurs. Selon Archytas, cité par Athénée, *L. XIII*, *c.* 8, *p.* 600, Alcman fut le chef des compoſiteurs des poéſies amoureuſes Il écrivit dans le dialecte Dorique, celui du pays, où il ſe trouvoit naturaliſé, & non dans l'Ionique, celui de ſon pays natal. Il mourut de la maladie pédiculaire, & eut cela de commun avec le philoſophe Phérécyde. On voyoit à Lacédémone, du temps de Pauſanias, le tombeau de ce poëte, dont la poéſie, au rapport de cet Hiſtorien, *L. III*, *c.* 15, n'avoit rien perdu de ſa douceur ni de ſes graces, pour avoir été écrite dans un dialecte d'une prononciation auſſi rude que le Dorique. On le fait auteur d'une ſorte de vers nommé *Alcmanien*, du nom de ce poëte, & compoſé de trois dactyles, ſuivis d'une ſyllabe. Quant à ſes ouvrages, dont

l. ne nous reste que quelques fragmens, Suidas fait mention de six livres de chansons ou cantiques; & de son poëme intitulé les *nageuses* ou les *plongeuses*. On peut consulter à cet égard Fabricius, *Bibl. Gr. T. I*, p. 567.

(*ee*) Pindare étoit né à Thebes en Béotie; c'est lui-même qui nous en assure en appelant cette ville sa mere, & déclarant aussi que par la beauté de ses vers, il feroit voir que ses compatriotes n'étoient plus de ces pourceaux de Béotie, tels que le vieux proverbe les qualifioit autrefois à cause de leur grossiereté. Ses parens peu distingués par leur fortune, tiroient cependant leur origine des Egides, tribu considérable de Sparte, & d'où sortoit la famille d'Arcésilas, roi des Cyrénéens, à laquelle Pindare prétendoit être allié. Les auteurs varient sur le temps de sa naissance. Mais l'opinion de ceux qui la placent dans la 65e. Olympiade 520 ans av. J. C. est la mieux fondée; puisque Pindare avoit 40 ans, lorsque les Grecs défirent la flotte de Xerxès, à la bataille de Salamine, qui tombe dans la 75e. Olympiade, l'an 480, avant l'ére vulgaire. Plutarque a observé dans ses propos de table, *L. VIII, Q. I, T. IX*, p. 250, que cette naissance concourut avec la célébration des jeux Pythiques; & que cette rencontre fut comme un présage de la gloire que Pindare devoit acquérir par ses hymnes en l'honneur d'Apollon, à qui cette fête étoit consacrée. On raconte que Pindare encore au berceau, ayant été ex-

posé pendant quelque temps hors de la maison paternelle, des abeilles vinrent l'y nourrir de leur miel. Son pere ou son beau-pere, après l'avoir instruit dans l'art de jouer de la flûte, le donna pour écolier à Myrtis, femme distinguée par son talent pour la poésie Lyrique. Ce fut dans cette école qu'il fit connoissance avec Corinne & qu'il mit à profit les bons avis de cette fille, par rapport à l'art poétique, comme on l'a vu dans le traité sur la gloire des Athéniens, *T. IV*, *p.* 454-456. Il devint ensuite disciple de Lasus, qui excelloit dans ce même genre de poésie; il prit aussi des leçons de Simonide, déja vieux; mais il surpassa bientôt tous ses maîtres. Il sut joindre aux agrémens de la poésie, les préceptes les plus sublimes de la philosophie: il avoit embrassé celle de Pythagore, selon le témoignage de St. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. V*, *p.* 598, qui le donne, *ibid. Liv. I*, *p.* 308, pour l'inventeur des danses, qui dans les cérémonies religieuses accompagnoient les chœurs de musique. Sa piété envers les Dieux éclate dans tous les ouvrages qui nous restent de lui. Il rendoit sur-tout un culte spécial à Cybele, à Jupiter, à Pan, & à Apollon. Ce qui mit le comble à sa gloire, dit Pausanias, *L: IX*, *c.* 23, ce fut cette fameuse déclaration de la Pythie, qui enjoignoit aux habitans de Delphes, de donner à Pindare la moitié de toutes les prémices qu'on offroit à Apollon; & en conséquence lorsqu'il assistoit aux sacrifices, le prêtre lui
crioi

crioit à haute voix de venir prendre ſa part au banquet du Dieu : honneur qui continué en partie à ſes deſcendans, étoit encore en uſage du temps de Plutarque, comme on l'a vu, *T. VII*, *p.* 204. Quant aux mœurs de Pindare, relativement aux autres devoirs de la ſociété civile, plein d'humanité & de candeur, il ſe faiſoit également chérir de ſes concitoyens & des étrangers, ſelon le témoignage que lui rend Plutarque dans le traité de la création de l'ame, *Tom. XIV*, *p.* 129. Ses ouvrages ſont remplis de la plus pure morale ; mais il aimoit un peu trop l'argent, & il ne s'en défend pas lui-même, ne parlant des richeſſes qu'avec admiration, & déclarant que ſa muſe étoit vénale, comme celle de tous les poëtes de ſon temps. Il n'étoit pas moins avide de louanges & ne ſe les épargnoit pas lui-même dans toutes les occaſions ; en quoi il a ſuivi l'exemple de tous ſes confreres, dont les ſucceſſeurs juſqu'à nos jours, ne ſe ſont pas piqués de plus de modeſtie. Son attachement aux richeſſes ne lui avoit rien ôté de ſa ſenſibilité naturelle ; on le voit par les fragmens de ſes poëſies érotiques, qui prouvent qu'il pouvoit à cet égard être mis en parallele avec Anacréon & Sapho. Les Thébains, alors ennemis déclarés des Athéniens, le condamnerent à une amende de mille drachmes, pour avoir appelé ces derniers, dans une piece de poëſie, *le plus ferme appui de la Grece.* Mais il en fut bien dédommagé par les Athéniens, qui lui rendirent le

double de la ſomme qu'il avoit payée, & lui firent ériger, auprès du temple de Mars, une ſtatue d'airain, (honneur que ſes compatriotes ne daignerent pas lui accorder); elle le repréſentoit, vêtu, aſſis, la lyre à la main, la tête ceinte d'un diadème, & portant ſur ſes genoux, un petit livre déroulé.

Les auteurs ne ſont point d'accord entre eux ſur l'année de ſa mort. Nous avons vu dans la conſolation à Apollonius, par Plutarque, *Tom. II, p. 33*, qu'elle arriva dans le gymnaſe ou dans le théâtre de Thebes, & fut des plus ſubites & des plus douces, ſelon ſes ſouhaits. Durant le ſpectacle, il avoit appuyé ſa tête ſur les genoux de Théoxene ſon éleve, comme pour s'endormir; & l'on ne s'apperçut qu'il étoit mort, que par les efforts inutiles qu'on fit pour l'éveiller. Suidas ne le fait vivre que 55 ans; d'autres le font aller juſqu'à 80. On lui éleva un tombeau dans l'hippodrome de Thebes, & ce monument s'y voyoit encore du temps de Pauſanias. Sa renommée ſe ſoutint après ſa mort; tout le monde ſait le reſpect qu'eut pour ſa maiſon, un vainqueur irrité qui réduiſoit Thebes en cendres. Les Lacédémoniens, long-temps auparavant, ayant mis le feu à cette capitale de la Béotie, en avoient uſé de même, avertis par cette inſcription placée ſur la porte du logis: *C'eſt ici la maiſon de Pindare, ne la brûlez point.*

Quant à ſes ouvrages, il en avoit com-

posé un grand nombre en divers genres de poëſie. Le plus conſidérable de tous, celui auquel il eſt principalement redevable de ſa grande réputation, & le ſeul qui nous reſte aujourd'hui, eſt le recueil de ſes odes deſtinées à chanter les louanges des athletes vainqueurs dans les quatre grands jeux de la Grece, dont elles ont pris leurs noms; les Olympiques; les Pythiques, les Néméens & les Iſthmiques. Elles ſont toutes écrites dans le dialecte Dorique & l'Eolique. Celles de ſes poéſies dont il ne nous reſte que des fragmens, étoient des poëmes bacchiques; d'autres qui ſe chantoient dans la fête des *porte-lauriers*; plûſieurs livres de dithyrambes; dix-ſept tragédies; des éloges, des épigrammes en vers héroïques; des lamentations; des parthenies; des péans ou cantiques à la louange des Dieux & des hommes, & ſur-tout d'Apollon; des proſodies; des chants ſcoliens; des hymnes; des hyporchêmes; des poéſies faites pour la cérémonie de l'inauguration au trône. On peut conſulter ſut tout cela Fabricius, dans ſa bibliotheque grecque. Preſque tous les anciens auteurs, ſoit grecs, ſoit latins, qui ont fait mention de Pindare, n'en ont parlé qu'avec les plus grands éloges Tels ſont Platon, Eſchine, Denys d'Halicarnaſſe, Longin, Pauſanias, Plutarque, Athénée, Horace, Pline, Quintilien, &c. Parmi les modernes on peut lire les deux éditeurs du beau Pindare d'Oxford, Tan-

negui le Fevre, dans ſes vies des poëtes grecs, Blondel, dans ſa comparaiſon de Pindare & d'Horace, & Fabricius.

(*ee*) Philammon avoit compoſé des nomes, pour être chantés. Terpandre, qui vint enſuite, trouva quelques-uns de ces nomes ſi fort à ſon gré, qu'il les mit ſur la cithare, & vint à bout de les exécuter ſur cet inſtrument qu'il ſavoit marier au ſon de la voix qui les chantoit. Il faut obſerver que dans le manuſcrit de Pétau, on lit ὑπὲρ τερπάνδρȣ, ce qui pourroit ſignifier : *avant Terpandre.*

(*ff*) Phrynis étoit de Mitylene, capitale de l'île de Lesbos ; il fut l'écolier d'Ariſtoclide, pour la cithare, & il ne pouvoit tomber en meilleures mains ; ce maître, un des deſcendans du fameux Terpandre, floriſſoit vers le temps de Xerxès. Phrynis devint donc un grand joueur de cithare, & fut, dit-on, le premier qui remporta le prix de cet inſtrument aux jeux des Panathénées célébrés à Athenes, la 4e. année de la 80e. Olympiade, 457 ans avant J. C. On doit regarder Phrynis, comme l'auteur des premiers changemens arrivés dans l'ancienne muſique, par rapport au jeu de la cithare. Ces changemens conſiſtoient dans l'addition de deux nouvelles cordes aux ſept qui compoſoient cet inſtrument avant lui, & dans le tour de la modulation qui n'avoit plus l'ancienne ſimplicité noble & mâle, mais qui étoit devenue efféminée, rompue dans ſes cadences, ornée de diminutions & d'inflexions de chants

difficiles à exécuter. Les poëtes comiques ſe ſouleverent ſur les théâtres contre ces nouveautés. Ariſtophane, dans ſa comédie des *Nuées*, *v. 961*, fait parler ainſi la juſtice ſur l'ancienne éducation des jeunes gens : « Ils alloient enſemble chez le » joueur de cithare, où ils apprenoient à » chanter l'hymne de la redoutable Pallas, » ou quelqu'autre cantique, entonnant les » ſons conformément à l'harmonie qu'ils » tenoient de leurs ancêtres. Si quelqu'un » d'entr'eux s'aviſoit de chanter d'une ma- » niere bouffone, ou de mêler dans ſon » chant quelque inflexion de voix ſemblable » à celles qui regnent aujourd'hui dans les » chants de Phrynis, ou le châtioit ſéve- » rement ». Nous verrons plus bas le détail de ces innovations qui nous a été laiſſé par le poëte comique Phérécrate. Phrynis s'etant préſenté à Sparte, pour quelques jeux publics avec ſa cithare à neuf cordes, l'éphore Ecprepes ſe mit en devoir d'en couper deux, & lui laiſſa ſeulement le choix de celles d'en-haut, ou de celles d'en-bas. On attribue encore à Phrynis d'avoir introduit dans la poéſie nomique, l'union alternative d'un vers dithyrambique avec un vers hexametre.

(*gg*) Le mot τάσις qui eſt dans le texte, ſignifie le *ton*, *l'intonation* d'un air. C'eſt un terme affecté particulierement aux cordes des inſtrumens de muſique, où les divers ſons ou tous dépendent des différens degrés de tenſion de ces mêmes cordes, en vertu deſquels elles rendent un ſon plus grave

ou plus aigu. Ce terme ne laiſſe pas de s'appliquer auſſi à la voix dont l'organe eſt ſuſceptible des mêmes variétés de tenſion. Ce ſoin ſcrupuleux de conſerver à chacun de ces airs ſon propre ton, pouvoit rouler ſur ces quatre circonſtances : 1o. L'air devoit être compoſé ſur un certain mode ; c'eſt-à-dire ſur une certaine corde de la cithare, d'où il partoit, où il revenoit ſouvent dans le cours de la modulation, & où il ſe terminoit. 2o. Cette modulation étoit renfermée dans un nombre déterminé de ſons ou cordes, de trois, par exemple, de quatre, &c. 3o. Chaque ſon s'entonnoit, & chaque corde ſe pinçoit toujours de la même maniere ; c'eſt-à-dire, ou tout ſimplement & ſans aucun ornement, ou, ſuppoſé qu'on y en admît, ils étoient fixes & invariables pour chacun des ſons auxquels on les appliquoit. 4o. Le rythme ou la cadence demeuroit toujours uniforme, puiſque la poéſie qui en étoit la regle, demeuroit toujours la même, tant que l'air ſubſiſtoit.

(*hh*) Nous ne ſavons du muſicien Cépion, que ce que Plutarque nous en apprend dans ce dialogue ; c'eſt-à-dire, qu'il fut diſciple de Terpandre, qu'il compoſa un air auquel il donna ſon nom, & que, de ſon temps la cithare reçut une nouvelle forme. Cette cithare étoit ſans-doute celle de Terpandre, à ſept cordes, dont la ſtructure éprouva quelques changemens qu'il n'eſt pas poſſible de déterminer. Mais en général, cet inſtrument paroît avoir

été ſujet à beaucoup de variations pour la forme extérieure, comme on le voit par les divers monumens qui nous en reſtent de l'antiquité, & dont le Pere Montfaucon a fait graver un grand nombre dans ſon *Antiquité expliquée*, *Tom. III*, *part.* 2e. *p.* 346, & *ſuppl. Tom. III*, *p.* 194, &c. Cette cithare fut nommée *Aſiade*, parce qu'on fabriqua d'abord de ces inſtrumens à trois cordes, dans une ville nommée *Aſia*, ſituée au pied du Mont Tmolus en Lydie. Ce qui ſembleroit confirmer cette origine de la cithare, c'eſt l'autorité de Strabon qui aſſure, *L. X*, *p.* 722, que toute muſique étoit regardée comme originaire de l'Aſie & de la Thrace. Il faut obſerver qu'à s'en tenir aux ſeuls termes de Plutarque, dans l'endroit dont il s'agit, comparé avec ce qui précede & ce qui ſuit, la cithare ne reçut le ſurnom d'*Aſiade*, qu'après que Cépion eut changé la forme de cet inſtrument, ſoit pour la figure, ſoit pour le nombre des cordes; & que ce ſurnom ne lui fut donné qu'à l'occaſion des Leſbiens, peuples voiſins de l'Aſie, qui adopterent cette nouvelle cithare; ce qui n'empêcheroit pas que dans des temps plus reculés, la cithare montée ſeulement de trois cordes, ne fut venue originairement de la ville d'Aſia.

(*ii*) Périclite de même que Cépion, n'eſt connu que par ce qu'en dit ici Plutarque. Les jeux Carnéens, où il remporta le prix, ſe célébroient à Lacédémone en l'honneur d'Apollon. Ils y furent établis dans la 26e. Olympiade; & voici quelle en fût

l'occaſion, ſuivant Pauſanias, *L. III*, *c.* 11. Un Acarnanien, nommé Carnus, devin fameux, inſpiré par Apollon même, ayant été tué par Hippotès, Apollon frappa de peſte tout le camp des Doriens. Le meurtrier fut banni, & les Doriens appaiſerent les manes du devin par des expiations ordonnées dans cette vue, ſous le nom de fêtes Carnéennes. D'autres, continue Pauſanias, leur donnent une origine toute différente. Ils diſent que les Grecs, pour conſtruire ce cheval de bois ſi fatal aux Troyens, ayant coupé ſur le mont Ida beaucoup de cornouillers, (en grec *κρανείαι*) dans un bois conſacré à Apollon, irriterent par-là ce Dieu, & que, pour le fléchir, ils établirent un culte en ſon honneur, & lui donnerent le ſurnom de Carnéen, en tranſpoſant une des lettres du nom de l'arbre qui avoit cauſé leur diſgrace. Cette fête avoit quelque choſe de militaire. On dreſſoit neuf loges en maniere de tentes, que l'on appeloit ombrages. Sous chacun de ces ombrages ſoupoient enſemble neuf Lacédémoniens, trois de chacune des trois tribus; le tout conformément à la proclamation du crieur public; & cette fête duroit neuf jours. On y donnoit des jeux, & l'on propoſoit des prix aux joueurs de cithare.

(*kk*) Hipponax, fils de Pythéas, étoit né à Epheſe. Il en fut chaſſé par les tyrans Athénagore & Comas, & obligé d'aller s'établir à Clazomene, ce qui l'a fait paſſer pour Clazoménien. La nature l'avoit fait d'une extrême laideur, d'une taille des plus

petites & des plus minces, en un mot très-disgracié de sa personne. Son extérieur fluet en apparence, ne l'empêchoit pas d'avoir les jointures très-fortes, de maniere qu'au rapport d'Athénée, *L. XII*, *c.* 13, *p* 552, il jettoit à une très-grande distance un vase vuide, & par conséquent plus difficile à pousser fort loin, à cause de sa légereté. Il étoit si médisant dans sa poésie, qu'il n'épargna pas même son pere ni sa mere. Malgré ce penchant à la médisance, il ne laissa pas de rendre justice à la vertu de Bias, l'un des sept Sages de la Grece. Les vers iambes furent ceux qu'il cultiva par préférence, & il fit sur-tout grand usage de l'iambe surnommé *Scazon* ou *boiteux*. Comme il avoit principalement en vue d'invectiver contre ses ennemis, & de les diffamer, suivant la remarque de Démétrius de Phalere, *de Elocut. art* 325, il estropia le vers iambe, & le rendit boiteux, le faisant marcher hors de cadence, au-lieu d'aller droit comme auparavant Or cette marche irréguliere, continue le Rhéteur grec, étoit beaucoup plus convenable aux invectives & aux injures, qu'une cadence bien reglée, qui caractérise plutôt les éloges. Il ne reste que quelques fragmens des poésies d'Hipponax, dans lesquelles, au rapport de St. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I*, *p.* 269, la pudeur étoit souvent peu ménagée

(*ll*) Pindare, dans sa derniere Ode Pythique, *v.* 34, parle de ce cantique *Polycéphale* ou *à plusieurs têtes*, & en fait Pallas l'inventrice, ainsi que de la flûte

même qu'elle fabriqua pour imiter les gémissemens des sœurs de Méduse, après que Persée lui eut coupé la tête. Le Scholiaste de Pindare allégue trois raisons de la dénomination de ce cantique. 1°. Les serpens qui couvroient la tête de Méduse, siffloient sur différens tons, & parce que la flûte imitoit cette variété de sifflemens dans le cantique en question, on l'appela Polycéphale. 2°. D'autres prétendent qu'on le nomma ainsi, parce qu'il étoit exécuté par un chœur de 50 musiciens, auxquels un joueur de flûte donnoit le ton. 3°. Quelques-uns enfin entendent par ce mot *têtes*, des proëmes, des hymnes ou préludes, qui précédoient apparemment les différentes strophes, dont il étoit composé ; & ces derniers en attribuoient la composition à Olympe, comme Plutarque, qui le dit consacré à Apollon, & non à Pallas.

(*mm*) On appeloit *genre* dans la musique des Grecs, la maniere de partager le tétracorde, ou l'étendue de la quarte ; c'est-à-dire, d'accorder les quatre cordes qui le composoient. Or comme en général, cet accord pouvoit se diversifier de trois façons, cela constituoit trois principaux genres, le *diatonique*, le *chromatique*, & *l'enharmonique*. Dans le diatonique, la modulation procédoit par un demi-ton, un ton & un autre ton ; & comme les tons y dominoient, delà lui venoit son nom. Dans le chromatique, la modulation procédoit par un demi-ton, un autre demi-ton, & une tierce mineure, ou un ton & demi : & comme

cette modulation tenoit le milieu entre celle du diatonique, & celle de l'enharmonique, y faisant, pour ainsi dire, sentir diverses nuances de sons, de même qu'entre le blanc & le noir, sont comprises diverses nuances de couleurs, delà vient qu'on l'appeloit *chromatique* ou *coloré*. (Rousseau, dans son dictionnaire de musique, croit que ce nom peut aussi venir de ce que ces tons étoient diversement colorés.) Dans l'enharmonique, la modulation procédoit par un quart de ton, un autre quart de ton, & une tierce majeure ou deux tons : & comme elle se tenoit d'abord très-serrée, ne parcourant que de petits intervalles, qui rendoient ce progrès presque insensible; delà vient qu'on la nommoit enharmonique, comme qui diroit *bien jointe*, *bien liée*. Parmi ces trois genres, les deux premiers formoient différentes especes, le diatonique, deux, & le chromatique, trois, dont on aura occasion de parler dans la suite. Outre ces genres suffisamment connus, il y en avoit plusieurs autres qui résultoient des divers partages du tétracorde, ou des façons de l'accorder différentes de celles qu'on vient de spécifier; & ces genres totalement omis par les autres musiciens de l'antiquité, nous ont été conservés par le seul Aristide-Quintilien, *L. I, p.* 21, *Edit. Meibom.* qui en compte six qu'il donne pour très-anciens; savoir le Lydien, le Dorien, le Phrygien, l'Ionien, le Mixolydien, & le Syntonolydien. De ces six genres, les uns remplissoient exactement l'étendue de l'octacorde

ou de l'octave; les autres l'excédoient. Il y en avoit qui ne la remplissoient pas. On en peut voir le détail dans l'ouvrage cité. Plutarque assure ici qu'Olympe fut le premier qui porta de l'Asie dans la Grece Européenne, les cantiques des Dieux, composés dans le genre enharmonique; d'où il s'ensuivroit qu'avant lui, les nomes chez les Grecs, ne se chantoient que dans les genres diatonique ou chromatique, plus anciens que l'enharmonique, selon Plutarque, comme nous le verrons plus bas.

(*nn*) Pratinas, poëte tragique, étoit de Phliunte, ville du Péloponnese. Il florissoit, selon Suidas, vers la 70e. Olympiade, & fut contemporain d'Eschyle. Il composa le premier de ces pieces de théâtre, connues des Grecs sous le nom de Satyres, & qui étoient des especes de farces. Il fit jusqu'à 50 poëmes dramatiques, parmi lesquelles étoient comprises 32 satyres. Mais le succès de toutes ces pièces ne fut pas heureux, puisqu'au rapport de Suidas, ce poëte ne remporta le prix qu'une seule fois. Athénée en parlant de Pratinas, observe, *L. I, c.* 10, *p.* 22, qu'on appeloit *danseurs*, les anciens poëtes, tels que Thespis, Pratinas, Cratinus & Phrynicus; non-seulement, parce qu'ils avoient soin d'accommoder leurs pieces dramatiques aux danses du chœur; mais encore parce que sans rapport à ces danses théâtrales, ils devenoient maîtres à danser de quiconque vouloit se perfectionner dans cet art. Il remarque aussi, *L. IX, c. II, p.* 392, que Pratinas, dans une de ses pieces nommée les *Lacedémoniennes* ou les *Ca-*

ryatides, qualifie la caille d'oiſeau à voix mélodieuſe ; ce qui paroît ſingulier, dit Athénée, à moins que les cailles à Sparte, & à Phliunte, n'aient de la voix, comme les perdrix en ont dans ces mêmes lieux.

(*oo*) Ce nome, ou air de flûte, étoit très-ancien, puiſqu'il étoit l'ouvrage du premier Olympe, diſciple de Marſyas. Or, cet Olympe étant antérieur à la guerre de Troye, il n'a pu, dans la compoſition de ce nome, ſe propoſer pour objet, Hector, attaché au char d'Achille, & traîné autour des murs de cette ville, comme le dit l'auteur du grand Etymologique. A la vérité, il en donne d'autres étymologies. Il dit que les Phrygiens, en promenant la mere des Dieux ſur un char, accompagnoient cette marche d'un air de flûte, & que cet air tiroit de-là ſon nom. Il ajoute que, ſuivant une autre opinion, cet air étoit deſtiné à la cérémonie des noces, dans laquelle on conduiſoit la mariée ſur un char. Il rapporte enſuite le ſentiment de ceux qui prétendent que ce nom dérive d'un certain Harmatéus, auteur d'un air conſacré à Minerve, & plein de vivacité. D'autres croyent que cet air n'a été ainſi appelé, qu'à cauſe de cette vivacité même qui lui faiſoit imiter le mouvement rapide des roues d'un char, ou leur ſon aigu. Il y en a qui diſent qu'*ἁρμὰν*, en Phrygien, ſignifie la guerre, & que de-là dérive le nom de ce nome, pris pour un air guerrier, propre à exciter des chevaux attelés à un char.

(*pp*) C'eſt une eſpece de rythme employée par les joueurs de flûte, ſuivant le Scholiaſte d'Ariſtophane, *in nub.*, *v. 650*. C'étoit le rythme égal, ou qui ſe battoit à deux temps égaux. On le nommoit *Dactylique*, à cauſe que cette égalité ſe rencontre dans ce Dactyle, pied compoſé d'une longue & de deux breves, équivalentes à une longue; ce qui forme la meſure à quatre temps ou à quatre breves, qu'on peut battre à deux temps égaux. Mais il ne faut pas croire que cette ſorte de rythme, appelée Dactylique, n'appartînt qu'à une poéſie compoſée de Dactyles. Elle s'appliquoit de même à pluſieurs autres pieds, dont la meſure pouvoit ſe battre à deux temps égaux, comme celle du Dactyle, tels que l'Anapeſte, le Pyrrhique, &c. On peut voir à ce ſujet la diſſertation de M. Burette ſur le rythme, dans le cinquieme volume des mémoires de l'Académie des Inſcriptions.

(*qq*) Le nome *Orthien* étoit un air de flûte dont il eſt parlé dans Homere, & ailleurs. La modulation en étoit élevée; le rythme plein de vivacité, ce qui le rendoit d'un grand uſage dans la guerre, pour encourager les combattans. C'eſt ſur ce haut ton que crie la Diſcorde, *Iliad. XI*, *v. 11*, pour exciter les Grecs au combat. C'étoit en jouant cet air ſur la flûte, que Timothée faiſoit courir Alexandre aux armes. C'étoit, au rapport d'Hérodote, *L. I*, *c.* 24, le nome Orthien qu'Arion chantoit ſur la poupe du vaiſſeau, lorſqu'il ſe précipita

dans la mer. Le mot ὄρθιος, outre l'usage qu'on vient d'expliquer, en a deux autres qui ont rapport à la poésie & à la musique. C'est le nom d'un pied poétique, composé de cinq temps ou de cinq syllabes breves. C'est celui d'un rythme musical du genre iambique, ou double, composé de douze temps ou de six longues, deux pour le levé, & quatre pour le frappé. On l'appeloit ὄρθιος, dit Aristide-Quintilien, *L. I*, *c. 38*, à cause de la gravité de sa marche. Rien en apparence ne convenoit moins que cette gravité au nome Orthien, destiné à inspirer du courage. Cependant, selon Pollux, *L. IV*, *c. 9*, *sect. 55*, il tiroit son nom du rythme Orthien, malgré la lenteur de cette cadence; peut-être, pour la rendre plus animée, changeoit-on dans le jeu de l'instrument, la plupart des longues en breves; ce qui ne dérangeoit rien dans la maniere de battre la mesure. Peut-être pourroit-on comparer le rythme de ce nome, à la marche militaire de nos Suisses.

(*rr*) Thalès ou Thaletas, poëte-musicien, que quelques-uns ont confondu mal-à-propos avec le philosophe Thalès de Milet, étoit de l'île de Crète, & contemporain de Lycurgue, le législateur des Spartiates. Il florissoit environ trois cens ans après la guerre de Troye, & vers le commencement des Olympiades. Thaletas, dit Plutarque, dans la vie de Lycurgue, *p. 41*, étoit en apparence un poëte lyrique, mais au fond, il passoit pour un grand

philosophe & un grand politique. « Sous
» ombre de ne composer que des airs de
» musique, il faisoit tout ce qu'on auroit
» pu attendre des législateurs les plus con-
» sommés. Ses odes étoient autant d'exhor-
» tations à l'obéissance & à la concorde,
» qu'elles inspiroient par l'agrément & la
» gravité de leur mélodie & de leur ca-
» dence ; ensorte qu'elles adoucissoient in-
» sensiblement les mœurs de ceux qui les
» écoutoient, & que les portant à l'amour
» des choses honnêtes, elles les délivroient
» des animosités qui régnoient entr'eux ».
Lycurgue, qui voyageoit alors, dans la vue d'emprunter des divers peuples, les loix les plus convenables pour policer son pays, vint en Crete, & engagea Thaletas à s'aller établir à Lacédémone, où celui-ci, en quelque sorte, lui prépara les voies pour l'instruction & la réforme de ses concitoyens. C'est à ce poëte-musicien, aidé de quelques autres, qu'on attribue le second établissement de la musique à Sparte. Il y introduisit, ainsi qu'en Arcadie & à Argos, plusieurs sortes de danses, dont il va être bientôt question. Il composa, suivant quelques auteurs, des airs nommés *péans*. D'autres cependant le révoquent en doute, sous prétexte que l'historien Glaucus n'en dit pas un mot, & se contente seulement de remarquer que Thaletas étoit plus ancien que Xenocrite, & postérieur à Archiloque, dont il imita le chant, en y donnant, à la vérité plus d'étendue, & faisant entrer dans sa Mélopée de nouveaux

genres de rythmes, à l'imitation d'Olympe Suivant le Scholiaste de Pindare, *Pyth. Od. II*, v. 127, Thaletas fut le premier qui composa des Hyporchêmes pour les danses armées ou guerrieres.

(*ss*) Les Mysiens, peuples de l'Asie-Mineure, y formoient deux provinces resserrées dans la suite par les migrations des Eoliens, & fertiles en hêtre (en grec μυσοῖς) d'où elles tiroient leur nom. La petite Mysie, la plus septentrionale, voisine de l'Hellespont, avoit la Propontide au Nord, la Troade au Midi, le Mont Olympe, les villes de Lampsaque, de Cyzique, &c. La grande plus meridionale & plus orientale, étoit située entre la petite, la Bithynie, la grande Phrygie, l'Eolide, & la mer Egée, & avoit pour villes principales, Antandre, Pergame, &c., Strabon, *L. XII*, p. 856. Ces Asiatiques, ainsi que la plupart de leurs voisins, tels que les Phrygiens, les Cariens, les Lydiens, étoient en assez médiocre considération chez les Grecs; & s'il faut en croire Cicéron, *pro Flacco*, N° 27, ils avoient donné lieu à quelques expressions proverbiales, qui ne leur étoient pas avantageuses. Du reste, les Mysiens, quoique peu recommandables d'ailleurs, pouvoient s'être fait quelque nom dans la musique; & lorsque Plutarque observe ici que quelques auteurs attribuoient l'air du char aux Mysiens, & prétendoient qu'il y avoit eu d'anciens joueurs de flûte de ce pays-là, rien n'est plus aisé à prouver dans le systême de ceux qui reconnoissoient

Olympe pour l'auteur de ce nome, puisque cet Olympe étoit originaire de Mysie, comme on l'a déja vu. On voit dans la retraite des dix mille, par Xenophon, *L. VI*, *p.* 371, que parmi ces Mysiens, il se trouvoit de bons danseurs, qui excelloient surtout dans ces danses armées, qu'on n'exécutoit qu'au son de la flûte.

(*tt*) Ce mot κραδίας ou κραδίης ne se trouve qu'ici & dans Hésychius, où il est dit que c'étoit un air de flûte qu'on jouoit pendant la marche ou la procession des victimes expiatoires. Cete expiation se faisoit à Athenes, pendant les fêtes Thargeliennes. Il y avoit deux victimes, l'une pour les hommes, l'autre pour les femmes; & ces victimes étoient ou deux hommes, ou un homme & une femme. On les appeloit φαρμακοὶ & καθάρματα. La premiere dénomination venoit d'un certain Pharmacus, qui anciennement fut lapidé pour avoir dérobé les vases sacrés destinés au culte d'Apollon. Ces victimes, suivant Tzetzès, *Chil. V*, *c.* 25, portoient des colliers de figues seches, elles en avoient les mains garnies, & on les frappoit pendant la marche avec des branches de figuier sauvage; après quoi on les brûloit, & on jettoit leurs cendres dans la mer. Comme les figues entroient pour beaucoup dans cette cérémonie, de-là vient que le nome qu'on y jouoit sur la flûte, s'appeloit *Cradias* de κράδη, *branche de figuier*: comme qui diroit *l'air des figuiers.* Il faut consulter sur cette fête, Meursius dans ses Leçons Attiques, *L. IV*, *c.* 22,

& dans ſa *Græcia Feriata*, *L. IV*, *p.* 153.

Mimnerme, à qui Plutarque attribue d'avoir joué cet air ſur la flûte, étoit originaire de Colophon, ſelon Suidas, qui place ce poëte dans la trente-cinquieme Olympiade, & le fait plus ancien que les ſept Sages, ou leur contemporain. Il étoit antérieur à Hipponax, puiſque celui-ci en fait mention. D'ailleurs il paroît certain que Mimnerme vivoit du temps de Solon. Il fut l'inventeur du vers pentametre, au rapport d'Herméſianax, cité par Athénée, *L. XIII*, *c.* 8, *p.* 597, qui ajoute que Mimnerme, dans ſa vieilleſſe, jouiſſant d'un doux loiſir, ſe livra aux plaiſirs de la table. Il ſe diſtingua ſur-tout par l'excellence de ſes élégies, dont il ne nous reſte que des fragmens; &, en ce genre, Horace, *Epiſt.*, *L. II*, *epiſt. ſec v.* 101, le met au deſſus de Callimaque. Il décrivit en vers de cette eſpece, au rapport de Pauſanias, *L. IX*, *c.* 29, le combat des Smyrnéens contre Gygès, roi de Lydie. Deux vers d'Horace, dans l'épitre 6 du ſecond livre, *v.* 65, prouvent que Mimnerme faiſoit conſiſter tout ſon bonheur dans les plaiſirs & dans les jeux, & que la perte de ſes poéſies, en ce genre, n'en eſt point une pour les mœurs.

(*uu*) Les Panathénées étoient deux fêtes ſolemnelles chez les Athéniens, les grandes & les petites, célébrées en l'honneur de Minerve, protectrice de ce peuple. Inſtituées d'abord par Orphée & par le roi Ericthonius, elles furent renouvellées & rendues plus reſpectables par Théſée, qui y

ajouta quelques cérémonies. Les grandes Panathénées revenoient tous les cinq ans; les petites, de trois en trois, ou même tous les ans, ſelon quelques-uns. La célébration des unes & des autres, fixée premierement à un jour, s'étendit dans la ſuite à plusieurs. On y propoſoit des prix pour trois ſortes de combats. Le premier qui ſe faiſoit le ſoir, & dans lequel les athletes portoient des flambeaux, étoit originairement une courſe à pied; mais depuis elle devint une courſe équeſtre, comme on le voit par Platon, *de Rep. T. II, p.* 328. Le ſecond combat étoit gymnique, c'eſt-à-dire, que les athletes y combattoient nus, & il avoit ſon ſtade particulier conſtruit d'abord par Lycurgue le Rhéteur, comme nous l'avons vu dans Plutarque, *T. XI, p.* 172, puis rétabli magnifiquement par Hérode-Atticus. Le troiſieme combat, inſtitué par Périclès, étoit deſtiné à la poéſie & à la muſique; & c'eſt de celui-là qu'il s'agit dans Plutarque. On y voyoit diſputer à l'envi d'excellens chanteurs, qu'accompagnoient des joueurs de flûte & de cithare, & qui célébroient les louanges d'Harmodius, d'Ariſtogiton, & de Thraſybule. Des poëtes y faiſoient repréſenter des pieces de théâtre, juſqu'au nombre de quatre chacun, & cet aſſemblage de poëmes dramatiques s'appeloit *Tétralogie*. Les prix de ces combats étoient une couronne d'olivier, & un baril d'une huile exquiſe, que les vainqueurs, par une grace particuliere accordée à eux ſeuls, pouvoient faire tranſporter, où il leur plaiſoit, hors du

territoire d'Athenes. Ces combats étoient suivis de sacrifices & de festins publics, qui terminoient la fête. Celle des grandes Panathénées l'emportoit sur celle des petites, par cette circonstance, que l'on conduisoit en grande & magnifique pompe, un navire orné du voile de Minerve, où la broderie représentoit les plus mémorables actions de la Déesse; & après que ce navire, accompagné du plus nombreux cortege, & qui n'avançoit que par des machines, avoit fait plusieurs stations sur sa route, on le ramenoit au même lieu d'où il étoit parti; c'est-à-dire, au Céramique hors de la ville. On peut consulter, pour de plus grands éclaircissemens sur cet objet, Meursius, dans son livre intitulé *Panathenæa*.

(*xx*) Sacadas d'Argos, selon Pausanias, *L. II*, *c.* 22, composa & joua le premier à Delphes un air de flûte, nommé Pythique, qui fut tellement au gré d'Apollon, qu'il procura la réconciliation de ce Dieu avec les joueurs de flûte, qu'il avoit pris en aversion depuis sa dispute contre Marsyas. L'historien ajoute, *L*, *X*, *c.* 7, que dans la quarante-huitieme Olympiade, aux jeux Pythiques, institués par les Amphictions, Sacadas joua de la flûte, sans qu'elle servît d'accompagnement aux voix, & qu'alors on ne couronnoit pas le vainqueur; mais que Sacadas fut couronné aux deux Pythiades suivantes. Il remarque de plus, *L. VI*, *c.* 14, que lorsqu'on rebâtit la ville de Messene, tous les travaux se faisoient au son des flûtes; mais qu'on n'y employoit que des airs Ar-

giens ou Béotiens, & que ce fut particulierement alors que les airs de Pronomus & de Sacadas l'emporterent sur tous les autres. On voyoit encore dans Argos, du temps de Pausanias, le tombeau de ce musicien.

(*yy*) Xenodame étoit de l'île de Cithere. Nous ne savons guere de lui que ce que Plutarque nous en apprend dans ce dialogue. Il introduisit à Lacédemone & ailleurs plusieurs sortes de danses. Quelques-uns le faisoient compositeur de Péans; mais il est plus certain qu'il ne fut de ces airs à danser, nommés Hyporchêmes. Athénée *L. I, c.* 13, *p.* 15, fait mention de ce Xenodame, qu'il appelle Xenodeme. Il assure que ce poëte-musicien, de même que Pindare, fit fleurir la danse hyporchêmatique & il ajoute que l'hyporchême étoit une danse qui représentoit les choses même exprimées dans les paroles de l'air qu'on chantoit au son de la flûte; & il en donne pour exemple la danse que décrit Xénophon dans l'expédition de Cyrus, *L. VI, init.*

(*zz*) Ce poëte-musicien, qui étoit de Locres en Italie, naquit aveugle, au rapport d'Héraclide de Pont, *In Rep. Locr.* *p.* 533, *edit Cragii.* Glaucus, comme on le verra plus bas, le fait postérieur à Thaletas. On croit qu'il s'exerça sur des sujets héroïques, dont quelques-uns reçurent le nom de Dithyrambes.

(*a* 3) La Gymnopédie étoit, chez les Lacédémoniens, une danse célebre, qui faisoit partie d'une fête instituée en mémoire de la

victoire que les Spartiates remporterent à Thyrée ſur les Argiens, au ſujet de cette ville du Péloponneſe. Suivant Athénée, *L. XV*, *c.* 6, *p* 678, deux troupes de danſeurs nus, la premiere de jeunes-gens, la ſeconde d'hommes faits, compoſoient cette Gymnopédie, & lui donnoit ſon nom. Celui qui menoit chaque troupe, portoit une couronne faite d'une branche de palmier, nommée Thyréatique, à cauſe du ſujet de la fête. Tous en danſant chantoient les poéſies lyriques de Thaletas & d'Alcman, & les Péans de Dionyſodote. Ces danſes ſe faiſoient dans la place publique, & la partie de cette place deſtinée aux danſeurs, s'appeloit le *chœur*, ou la danſe, ſelon Pauſanias, *L. III*, *c.* 11. Cette fête étoit conſacrée à Apollon quant à la poéſie, & à Bacchus quant à la danſe. Celle-ci reſſembloit, ſelon Athénée, *L. XIV*, *c.* 7, *p.* 631, à une ancienne danſe, connue ſous le nom d'ἀναπάλη, où les danſeurs, par les démarches entrecoupées & cadencées de leurs pieds, & par les mouvemens figurés de leurs mains, préſentoient une image, quoique fort adoucie, de la lutte & du pancrace. On peut conſulter, ſur cette danſe, Meurſius, dans ſon traité intitulé, *de Orcheſtrâ*, *p.* 11.

(*b* 3) Nous avons déja vu, dans les Propos de table de Plutarque, *L. IX*, *q.* 15, *T. IX*, *p.* 415, que l'une des trois parties dont toute danſe eſt compoſée, s'appelle ...ξις. Elle conſiſte moins, dit-il, à imiter quelque action ou quelque paſſion, qu'à

déſigner ou montrer, par divers mouvemens réglés & cadencés, les choſes même & les perſonnes; le ciel, par exemple, la terre, les aſſiſtans. Ainſi l'on peut inférer de cette acception du mot δεῖξις, que les danſes nommées démonſtratives, ſe diſtinguoien des autres, en offrant aux yeux des ſpectateurs un grand nombre de ces ſortes de démonſtrations exécutées par différens geſtes. Ces danſes étoient ſur-tout en uſage chez les Arcadiens. On en trouvera quelques exemples dans Xénophon, *de Exped Cyri*, *L. VI*, *init.*; & dans Polybe, *L. IV* p. 403, *edit. Amſt.* On peut conſulter auſſi le ſecond mémoire de M. Burette, ſur les danſes des anciens, *Academ. des Inſcript* *T. I*, p. 113.

(*c* 3) On ignore ſi ces *endymaties* ou *danſes vêtues* entroient dans le culte religieux; ſi elles étoient militaires, ou ſi elle n'avoient lieu que dans les divertiſſemens ſoit publics, ſoit particuliers. Quelle qu'en ait pu être la deſtination, il paroît que le danſeurs y étoient vêtus, & que par conſéquent les Argiens y avoient plus d'égard la pudeur, que les Spartiates n'en avoien dans leurs gymnopédies. Du reſte, il eſt moins queſtion ici de toutes ces danſes que des airs compoſés pour la flûte, & a ſon deſquels on les danſoit. C'eſt ce qu montre l'expreſſion grecque qui ſignifi mot-à-mot, les airs pour les gymnopédies pour les danſes démonſtratives, &c.

(*d* 3) Les Péans étoient originairemen des cantiques en l'honneur d'Apollon & d

Diane

Diane, qui renouvelloient le ſouvenir de la victoire remportée ſur Python, par ce Dieu, dont παιὰν étoit auſſi l'un des ſurnoms, emprunté de la force de ſes rayons ou de ſes traits, exprimée par le verbe παίειν *frapper.* Ces cantiques étoient caractériſés par cette exclamation : *ἰη παιὰν*, qui en étoit comme le refrein, & qui ſignifie proprement : *décoche tes fleches, Apollon.* On les chantoit pour ſe le rendre favorable dans les maladies contagieuſes que l'on regardoit comme des effets de ſa colere. Dans la ſuite, on fit de ces cantiques pour le Dieu Mars, & ils ſe chantoient au ſon de la flûte, pendant qu'on marchoit au combat. Au commencement de l'action, on invoquoit le Dieu Mars ; au lieu qu'après la victoire, Apollon devenoit le ſeul objet du cantique. Mais enfin les péans ne furent plus renfermés dans l'invocation de ces deux divinités. Ils s'étendirent à celle de pluſieurs autres ; & dans Xénophon, *Hiſt. Gr.*, *L. IV*, *p. 533*, les Spartiates entonnent un péan en l'honneur de Neptune. On en fit même pour illuſtrer les grands hommes. Quoique cette note ſe trouve déja dans le Tom. V de ma traduction, *p. 81*, j'ai cru à propos de la repréſenter ici, pour réunir dans ce traité tout ce qui a un rapport direct à la muſique. Je n'en retranche que la fin qui s'y rapporte moins, & qu'on peut voir dans l'endroit cité.

(c 3) On appeloit *hyporchême*, chez les Grecs, une ſorte de poéſie faite non-

ſeulement pour être chantée & jouée ſur la flûte & ſur la cithare, mais encore pour être danſée au ſon des voix & des inſtrumens. C'étoit, comme on l'a déja remarqué, une imitation ou une repréſentation des choſes même exprimées par les paroles que l'on chantoit. Lucien, *de ſaltat. Tom. I, p. 792, edit. Amſt.*, ſemble inſinuer que ces hyporchêmes ſe danſoient le plus ordinairement au ſon de la lyre ou de la cithare. Auſſi étoit-ce, comme l'aſſure Athénée, L. XIV, C. 7, p. 630, une des trois eſpeces de poéſie lyrique ſur le chant deſquelles on danſoit; & cette danſe hyporchématique, continue-t-il, avoit beaucoup de rapport avec la danſe comique appelée *cordax*; l'une & l'autre étant enjouée & badine. S'il en faut croire cependant le rhéteur Ménandre, *in Procæmio*, l'hyporchême, ainſi que le péan, étoit conſacré au culte d'Apollon; & en ce cas-là, ſans doute, la danſe devenoit ſérieuſe. Elle ſe faiſoit, dit l'auteur du grand étymologique, autour de l'autel de la divinité, pendant que le feu conſumoit la victime. Sur quoi il eſt bon de remarquer, d'après Athénée, *L. XIV, C. 6, p. 628*, qu'anciennement les poëtes eux-mêmes enſeignoient ces danſes à ceux qui devoient les exécuter, leur preſcrivoient les geſtes convenables à l'expreſſion de la poéſie, & ne leur permettoient pas de s'écarter du caractere noble & mâle qui devoit régner dans ces ſortes de danſes. On peut conſulter ſur ce point Meurſius, dans ſon traité intitulé *Orcheſtra, p. 88.*

(*f*3) On appelle en grec *Mélopée*, la compoſition d'un chant, & par conſéquent, celle d'une poéſie chantante; car l'une n'alloit guere ſans l'autre. On a expliqué plus haut, (note *qq*,) en quoi conſiſtoit le nome Orthien. Cet air ſe jouoit ordinairement ſur la flûte, & ſans ſervir d'accompagnement à la voix. Polymneſte y joignit après coup une poëſie conforme au rythme ou à la cadence naturelle de l'air, & qui ſe chantoit à l'uniſſon ou à l'octave de l'inſtrument. Nous en faiſons autant pour nos airs de violon, de flûte, &c. au chant deſquels nous accommodons après coup des paroles, mais qui pour ſuivre ſcrupuleuſement la cadence du chant, ſe trouvent ſouvent eſtropiées dans la prononciation: ſur quoi les Grecs & les Latins, beaucoup plus délicats que nous, à cet égard, n'étoient pas faciles à contenter, & ſe permettoient beaucoup moins de licence. Voyez la diſſertation de M. Burette, ſur la Mélopée, *Acad. des inſcript. T. V, p. 169.*

(*g*3) Il ſera queſtion plus bas du rythme Crétois. Le rythme Maronien n'eſt connu que par ce ſeul paſſage où il paroît même ſous la forme du ſubſtantif *Màron*, qui eſt ſans doute le nom propre d'un homme; & en ce cas, le rythme porteroit apparemment le nom de ſon auteur, comme il eſt arrivé au nome Cépionien, appellé Cépion du nom de ſon inventeur. Mais quel eſt ce Maron, auteur du rythme? c'eſt ſur quoi on ne peut propoſer que des conjectures fort incertaines.

(*h* 3) Le dithyrambe étoit, chez les Grecs, une sorte de poésie consacrée à Bacchus, & dont il est bien plus facile de définir le caractere, que d'en assigner la véritable étymologie. On peut voir les différentes opinions des savans, à cet égard, Tome V de ma traduction, p. 79, à la note que j'abrégerai pour ne mettre ici que l'essentiel. On n'est pas moins partagé sur le premier auteur de la poésie dithyrambique, que sur son étymologie. Selon Hérodote, L. 1, C. 23, ce fut le fameux Arion de Méthymne, qui en donna les premieres leçons à Corinthe. S. Clément d'Alexandrie, *Strom. L.* 1, *p.* 308, en fait honneur à Lasus d'Hermione. Quoi qu'il en soit des premiers auteurs de cette poésie, il y a grande apparence qu'elle dut son origine à des assemblées rustiques de buveurs, chez qui le vin seul échauffant le génie, développoit cet enthousiasme ou cette fureur poétique qui faisoit, pour ainsi dire, l'ame du dithyrambe. De-là, comme d'une source féconde, partoient six principales qualités ou propriétés qui caractérisoient cette espece de poésie. 1o. La composition trop licencieuse de plusieurs mots joints ensemble, & d'où naissoient des expressions nouvelles, empoulées, & propres à surprendre l'oreille; 2o. des métaphores tirées de trop loin, trop dures & trop hardies; 3o. des renversemens de construction trop fréquens & trop embarrassés; 4o. le désordre apparent dans l'arrangement des pensées quelquefois vraiment sublimes, souvent alambiquées,

& qui étourdiſſoient l'auditeur, ſans qu'il conçût bien diſtinctement ce qu'il venoit d'entendre; 5°. une verſification trop libre & affranchie de la plupart des regles; 6°. L'harmonie ou la modulation Phrygienne, ſur laquelle on chantoit cette poéſie miſe en muſique, en l'accompagnant du ſon de la flûte. Les caracteres du dithyrambe ſe font ſentir à ceux qui liſent attentivement les odes de Pindare, ainſi que les chœurs de tragédies & de comédies grecques, quoiqu'on ne doive regarder ni les uns ni les autres comme des poëmes dithyrambiques. Il nous reſte cependant, ſans compter la Caſſandre de Lycophron, quelques morceaux de ce dernier genre, d'après leſquels on pourra s'en former une idée plus complete. Il faut conſulter ſur ce point Gerard Voſſius, *Inſtit. poët. L. 3, c. 16*, & la diſſertation de Schmid à la fin de ſon Pindare.

Quant à ce que dit ici Plutarque, touchant le poëte Xénocrite, qu'il traita des ſujets héroïques remplis de faits ou d'actions, on ne conçoit pas à quoi ſert la qualification donnée à ces ſujets, de contenir des faits, des actions. Y a-t-il dans la poéſie des ſujets héroïques qui ne roulent pas ſur des faits? Mais ce qui paroît plus incompréhenſible, c'eſt la conſéquence que Plutarque en tire: de-là vient, dit-il, que quelques-uns donnent à ces ſujets le nom de dithyrambes. Suffit-il à une poéſie héroïque, pour mériter ce nom, de contenir des faits? Il y a donc toute apparence que le grec

eſt altéré, & qu'au lieu de Πράγματα *actions*, il faut lire φρύαγματα *des diſcours pleins de faſte*, ce qui fait un ſens plus convenable à la ſuite du texte. Car on apperçoit aiſément pourquoi des ſujets héroïques de ce genre paſſoient pour de véritables dithyrambes, puiſqu'ils en avoient le caractere & le ſtyle. φρύαγμα ſe prend dans la ſignification de *vanterie*, *de diſcours faſtueux*, *de clameurs de bacchantes*, pleines du Dieu à qui elles ſacrifioient. On lit dans une hymne du poëte Méſomede, κοῦφα φρυάγματα θνατῶν, *le vain faſte des mortels.*

(*i* 3) Ariſtoxene naquit à Tarente, ville d'Italie. Etant à Mantinée, il y prit goût pour la philoſophie, & s'appliqua auſſi avec ſuccès à la muſique. Il fut d'abord diſciple de ſon pere & de Lamprus d'Erythrée, puis du Pythagoricien Xénophile; enfin d'Ariſtote, ſous lequel il eut Théophraſte pour compagnon d'étude. De tous les ouvrages philoſophiques, hiſtoriques, philologiques & autres, qu'Ariſtoxene avoit compoſés, & dont on trouve une notice exacte dans Fabricius, *Bibl. Gr.*, *Tom. II*, *p.* 257, il ne nous reſte aujourd'hui que ſes trois livres des *élémens harmoniques*; & c'eſt le plus ancien traité de muſique qui ſoit venu juſqu'à nous. Il ſe trouve dans la belle édition que Meibomius a donnée des muſiciens grecs. Ariſtoxene avoit compoſé pluſieurs autres traités ſur la muſique qui ſont perdus, & en particulier un ſur la muſique en général, qui eſt celui dont il eſt queſtion dans Plutarque. De tous les muſiciens dogmatiques que le temps

a conservés, Aristoxene est le seul dont notre auteur ait parlé.

(*k* 3) On a expliqué plus haut, note (*mm*), ce qui constituoit dans l'ancienne musique les trois genres, le diatonique, le chromatique & l'enharmonique. Le diatonique, comme le plus naturel de tous, doit passer pour le plus ancien. C'est le sentiment de Plutarque, & celui d'Aristoxene, *L. 1*, *p.* 19, où il dit : Le premier & le plus ancien de ces genres est le diatonique; & c'est celui que l'homme, dans son état naturel, rencontre le premier. Le genre chromatique, moins naturel que le diatonique, ne s'est fait connoître qu'après celui-ci. L'enharmonique, le moins naturel, le plus difficile à former, & le moins sensible à l'oreille, n'a paru que le dernier; & c'est Olympe qui en a fait la premiere découverte perfectionnée dans la suite. Cependant comme Olympe vivoit avant la guerre de Troye, cette découverte doit être regardée comme très-ancienne. Ce genre, malgré sa difficulté, n'a pas laissé d'être fort en vogue parmi les musiciens de la premiere antiquité. Mais on l'a négligé après eux, & presque abandonné, pour se renfermer uniquement dans les deux autres genres.

(*l* 3) Il n'est question ici que du double tétracorde, ou de l'*Heptacorde*, formé de deux tétracordes conjoints, ou de sept cordes, dont celle du milieu devenoit commune aux deux; c'est-à-dire, qu'elle étoit en même temps la plus haute ou la plus aiguë du tétracorde le plus grave, & la plus basse

du tétracorde le plus aigu. Ces ſept cordes avoient chacune leur nom. La premiere, ou la plus grave (*ſi*), s'appeloit *hypate*, ſuprême, 1° parce que dans le rapport que les anciens ſuppoſoient entre ces ſept cordes, & les ſept planetes, ils comparoient l'hypate à Saturne, la plus élévée; 2° parce que dans l'échelle où ils rangeoient les ſept cordes, ils mettoient toujours l'hypate à la tête, par un ordre tout différent de celui que nous ſuivons. La ſeconde corde (*ut*), (en montant vers l'aigu, ſe nommoit *parhypate*, ou voiſine de l'hypate. La troiſieme, (ou le *ré*), avoit trois noms. On l'appeloit 1° *Paranete*, *voiſine de la nete*; 2° *Lichanos*, ou *indicatrice*, ſoit à cauſe qu'on la touchoit du doit *index*, en grec *lichanos*, ou plutôt parce que le ſon de cette corde indique ſi le genre de muſique dont il s'agit, tend vers l'aigu ou le grave, & de combien. 3° On la nommoit *Hypermeſe*, parce que dans l'échelle ancienne, elle étoit, quoique plus grave, placée au deſſus de la *Meſe*. Celle-ci, qui répondoit à notre *mi*, étoit la quatrieme, ainſi appelée, parce qu'elle tenoit le milieu entre les deux tétracordes: & ſervoit à les unir. Mais lorſqu'on ne conſidéroit que le tétracorde ſimple, cette corde s'appeloit *Nete*, *la derniere*, *la plus baſſe*, ſuivant la même idée qui avoit qualifié la premiere du nom d'*Hypate*, *la plus haute*. Dans l'heptacorde, cette quatrieme corde quittoit le nom de *Nete*, & prenoit celui d'*Hypate*, parce qu'elle devenoit la premiere corde du ſecond tétracorde conjoint. La cinquieme, (ou la

fa), s'appeloit *Parhypate*, *Paramese*, ou voisine de la mese, & *Trite*, parce qu'elle étoit la troisieme corde en comptant depuis la *Nete*, ou la derniere de l'heptacorde. La sixieme, (ou le *sol*), était nommée *Paranete*, ou voisine de la nete, qui étoit la septieme & derniere (le *la*). Olympe donc parcouroit souvent les sons, soit de la flûte, soit de la cithare, de haut en bas; c'est-à-dire, de l'aigu au grave, dans le genre diatonique, & conduisoit sa modulation jusqu'à la *Parhypate*, ou au deuxieme son du premier tétracorde; tantôt en partant de la *Paramese*, ou du cinquieme son (*la*), ce qui faisoit l'intervalle de la quarte; tantôt en partant de la *Mese*, ou du quatrieme son (*mi*), ce qui faisoit l'intervalle de deux tons, ou de la tierce majeure. Cette modulation passoit donc toujours par dessus le *Lichanos* diatonique, ou le troisieme son (*ré*), qui par-là s'éclipsoit en quelque maniere, & devenoit comme nul. Or Plutarque appelle ici ce *Lichanos*, *diatonique*, pour le distinguer des *Lichanos* des deux autres genres, c'est-à-dire, du chromatique, (ou de l'*ut diese*), & de l'enharmonique, (ou du *si demi-diese*), ou quart de ton, duquel il n'étoit pas encore question du temps d'Olympe. Quoique Plutarque ne parle ici que de la modulation conduite de l'aigu au grave, il ne faut pas douter qu'Olympe ne la conduisit aussi du grave à l'aigu, en supprimant toujours le lichanos (*ré*).

(*m* 3) Le mot ἦθος dans ce passage, n'est autre chose que l'usage de passer par-dessus

le lichanos, en modulant; ce qui s'étoit tourné chez Olympe en habitude, & donnoit à sa musique un certain caractere dont il étoit agréablement affecté. C'est à quoi revient l'expression θαυμάσαντα, qui marque l'admiration d'Olympe pour cet usage. Ce merveilleux qui le touchoit si vivement, ne pouvoit consister que dans la nouveauté d'une harmonie que faisoit appercevoir ce nouveau genre, & qui flattoit agréablement l'oreille. Cette harmonie étoit l'intervalle ou l'accord de la tierce majeure, qui ne se faisoit point sentir dans les deux autres genres; la modulation du diatonique, procédant par un demi-ton, puis deux tons; & celle du chromatique par deux demi-tons & une tierce-mineure. La tierce soit majeure, soit mineure, passoit pour accord dissonant, quoique mélodieux, dans le systême de l'ancienne musique, où l'on n'admettoit pour vraies & parfaites consonances, que la quarte, la quinte, l'octave & leurs répliques. Ainsi, ces trois intervalles & ceux du demi-ton & du ton, étoient le plus ordinairement employés dans le chant, & ceux auxquels l'oreille étoit le plus accoutumée. Mais le nouvel établissement du genre chromatique, fit sentir tout l'agrément de la tierce-mineure, & en rendit l'usage plus fréquent dans la Mélopée ou la composition du chant, après quoi Olympe y porta la tierce-majeure, & fit connoître le mérite de cet accord jusqu'alors négligé. Au reste, cette admiration d'Olympe pour une sorte d'harmonie, si connue parmi nous, fait foi de l'extrême sensibilité des anciens Grecs pour

la musique la plus simple & la plus unie. A l'égard du système de chant construit, suivant cette analogie, il faut entendre par ces mots, le second tetracorde, monté sur le modele du premier : ensorte que de l'union des deux, résulte l'heptacorde enharmonique. Olympe composa dans ce genre, sur le ton ou mode Dorien, qui étoit le plus bas ou le plus grave, & par conséquent le plus sérieux des trois tons ou modes admis dans l'ancienne musique. Voyez la dissertation de M Burette sur la Mélopée.

(*n* 3) Le nome *spondée*, qui tiroit son nom des libations en usage dans les sacrifices, étoit composé, comme on le voit ici, dans le genre enharmonique, mais encore naissant, pour ainsi dire, peu déterminé dans ses intervalles, & peu fixé dans l'étendue de son système : ce qui fait dire à notre auteur, que nulle des divisions du tétracorde ne fait voir quel autre genre que l'enharmonique pourroit être propre à ce nome. Ces divisions du Tétracorde ou de la flûte, (car l'un revient à l'autre) étoient au nombre de cinq. Avant la découverte du genre enharmonique, il y avoit ; I° le genre diatonique *mou* ou foible, dont les trois intervalles étoient ; 1° un demi-ton, 2° trois quarts de ton ; 3° cinq quarts de ton. II° Le diatonique *fort* dont les trois intervalles étoient 1° un demi-ton ; 2° un ton : 3° un autre ton. III° le chromatique *mou* ou foible, dont les trois intervalles étoient 1° un tiers de ton ; 2° un autre tiers de ton ; 3° un ton & demi & un tiers. IV° Le chro-

matique *sesqui-altere*, dont les trois intervalles étoient 1° un diese ou quart de ton & demi; 2° un diese & demi ; 3° sept dieses ou quarts de ton. V° Le chromatique *fort* ou *tonique*, dont les trois intervalles étoient, 1° un demi-ton; 2° un autre demi-ton, 3° un ton & demi. Or, nulle de ces cinq divisions du tétracorde ou de la flûte n'est celle qui convient à la modulation du nome spondée; laquelle par conséquent, n'étoit dans aucun de ces genres, mais dans un sixieme, c'est-à-dire, dans l'enharmonique.

(*o* 3) En quoi consistoit le *spondiasme* trop fort du nome spondée? Pour le déterminer bien précisément, il faut savoir en premier lieu, ce que c'étoit que spondiasme en termes de musique. C'est, dit Aristide-Quintilien, *L. I*, *p.* 28, une sorte d'intervalle, qui avec deux autres, nommés *relâchement* & *tension*, étoit mis en œuvre par les anciens, pour caractériser différentes harmonies ou différens modes. Selon lui, le relâchement baissoit la corde ou le son de la quantité de trois dieses ou trois quarts de ton. Le spondiasme les haussoit de la même quantité, & la tension de cinq dieses. Le vieux Bacchius, *p.* 9 & 11, de l'édit. de Meibomius, définit de même ces deux intervalles, & nous apprend de plus, que l'un & l'autre n'étoient d'usage que pour le genre enharmonique; mais il ne dit pas un mot du spondiasme. Malgré son silence, on doit présumer que le spondiasme n'avoit non plus lieu, que dans ce même genre; & c'est ce qui semble confirmé par ce

paſſage, où il n'eſt queſtion que du genre enharmonique. On ſuppoſe donc que le nome ſpondée étoit dans le genre Phrygien, l'une des ſix eſpeces de l'enharmonique, dont on a parlé plus haut. Ce genre Phrygien avoit ſa modulation compriſe dans l'étendue des neuf cordes qui formoient huit intervalles, ou le ſyſtême entier d'une octave. Tels étoient donc les intervalles qui la compoſoient. 1° Un ton; 2° & 3° deux quarts de ton; 4° un *diton* ou une tierce-majeure; 5° un ton; 6° & 7° deux quarts de ton; 8° un ton. Le nome ſpondée étoit ſans doute de la compoſition d'Olympe, inventeur du genre enharmonique, ou de quelques-uns de ſes premiers diſciples; & ce genre devoit s'y faire ſentir d'un bout à l'autre: or, c'eſt ce qu'on apperçoit ſans peine dans la modulation du genre Phrygien. D'un autre côté le nome ſpondée étant principalement deſtiné aux ſacrifices & aux libations religieuſes qui les accompagnoient, devoit être d'un caractere grave & majeſtueux; & tel eſt celui de la modulation du genre Phrygien.

Maintenant, il faut expliquer dans ce paſſage tous les termes qui ont beſoin de l'être. Le ſpondiaſme, comme on vient de le voir, étoit un intervalle compoſé de trois quarts de ton, ou un ſon, une corde quelconque montée de trois quarts de ton vers l'aigu. Le ſpondiaſme trop fort ſera donc une tenſion encore plus forte de la corde hauſſée juſqu'à quatre quarts de ton, ou un ton entier. Il y avoit encore, ſelon Ariſtide,

un degré de tenſion ſupérieur, juſqu'à cinq quarts de ton, & qui auroit pu ſe nommer ſpondiaſme très-fort ou très-aigu. Or, dans le genre Phrygien, le ſpondiaſme plus fort ou qui va juſqu'à la tenſion de quatre quarts de ton, ſe fait ſentir en plus d'un endroit; du *ſi* à l'*ut dieſe*, dans le premier tétracorde; & du *fa dieſe* au *ſol dieſe*, & du *la* au *ſi* dans le ſecond. Et comme dans le genre diatonique, ſoit mou ou foible, ſoit fort ou aigu, regnent ces trois eſpeces de ſpondiaſme dans l'un & l'autre tétracorde; il ne faut pas être ſurpris de l'imagination de ceux qui, ſans approfondir davantage la nature de l'une & de l'autre modulation, auroient pu ſe figurer que le genre Phrygien, enharmonique, s'il en fut jamais, pouvoit ſe confondre avec le diatonique. Des trois eſpeces de chromatique, le tonique étoit le plus aigu. Non-ſeulement le ſpondiaſme plus fort s'y trouvoit de la meſe à la parameſe dans l'octacorde, mais encore le ſpondiaſme très-fort, ou pour parler plus juſte, le double ſpondiaſme, ou l'intervalle de ſix quarts de ton ou d'un ton & demi; ſavoir du lichanos à la meſe, & de la paranete à la nete. Et delà, pouvoit naître l'imagination de ceux qui auroient confondu le genre Phrygien avec le chromatique tonique ou fort. Nous allons voir les inconvéniens de l'une & de l'autre ſuppoſition.

(*p* 3) Le faux en matiere d'harmonie, ſe dit d'un intervalle plus grand, ou d'un plus petit qu'un autre de même genre avec lequel on les compare, & qui font avec

lui une diſſonance. Ainſi, une quarte diminuée ou ſuperflue eſt une fauſſe quarte, une quinte diminuée ou ſuperflue une fauſſe quinte. A l'égard de l'ἐκμελὴς, hors de mélodie, voici comme Ariſtoxene le définit, *L.* II, *p.* 54. « Dans tout genre d'harmonie, lorſ-
» que d'un ſon quelconque, le chant eſt
» conduit par les ſons ſuivans, ſoit au grave,
» ſoit à l'aigu ; ou le quatrieme ſon fait la
» conſonance de la quarte, ou le cin-
» quieme fait la conſonance de la quinte.
» S'il n'arrive ni l'un ni l'autre, le ſon eſt
» hors du chant, ou hors de mélodie, par
» rapport à tous les ſons avec leſquels il s'eſt
» trouvé diſſonant, ſuivant les nombres
» ſuſdits ». Dans le paſſage de Plutarque, le mot *dieſe* doit ſe prendre pour un demi-ton, & non pas pour un quart de ton; il a les deux ſignifications. ἡγεμὼν, *principal*, eſt le nom d'un pied poétique, compoſé de deux ſyllabes breves, & nommé autrement *pyrrhique.* Le premier nom lui vient de ce qu'il étoit regardé comme le chef ou le premier de tous les pieds, & celui dont tous les autres tiroient leur origine. Mais ici le ton *principal* eſt le premier ou le plus grave du tétracorde, appelé le plus ordinairement *hypate*, en ſous-entendant *corde* ; c'eſt-à-dire, la ſuprême des cordes. On conçoit à préſent ce que Plutarque entend par ces mots, *le ton voiſin du principal.* Ce doit être l'intervalle compris entre l'hypate & la parhypate, ou le premier intervalle du tétracorde le plus grave. Plutarque dit donc, que celui qui ſuppoſera le nome ſpondée

dans le diatonique, le mettra faux, parce que l'heptacorde diatonique est plus petit ou plus court d'un demi-ton, de l'hypate à la parhypate, que le systême du genre Phrygien, qui regne dans le nome spondée, & où l'hypate est distante de la parhypate d'un ton entier. Plutarque a donc raison de conclure que si l'on met de suite deux ditons ou deux tierces majeures, l'intervalle sera hors de mélodie. Car entre la premiere corde & la cinquieme, se trouvent quatre tons qui excedent la consonance de la quinte, laquelle n'est que de trois tons & demi, & entre la premiere corde & la quatrieme sont compris trois tons qui surpassent la consonance de la quarte, laquelle n'est que de deux tons & demi. Par conséquent l'un & l'autre intervalle sont hors de mélodie ; le premier faisant la quinte superflue, & le second. la quarte superflue, ou le triton. A l'égard du *diton incomposé* & du *composé*, Aristoxene, *L. I*, *p.* 24, dit qu'on appelle *incomposé*, en chaque genre, un intervalle mélodieux, que la voix qui l'entonne, ne peut partager en d'autres intervalles plus petits. Tel est le diton enharmonique, compris entre le lichanos & la mese. Mais le diton diatonique, compris entre la parhypate & la mese, est composé, parce qu'il est partagé en deux tons par le lichanos, placé entre la parhypate & la mese. *Ibid. L. III, p.* 60.

(*q* 3) On appeloit enharmonique *dense* ou *serré*, les deux quarts de ton qui, dans le genre enharmonique, partageoient le de-

mi-ton compris entre l'hypate, ou le *ſi*, & la parhypate, ou l'*ut*, entre la meſe, ou le *mi*, & la parameſe ou le *fa*. Cette denſité d'intervalles eſt ainſi expliquée par Ariſtoxene, *L. I, p.* 24. On doit appeler *denſe*, *ſerré* ou *preſſé*, un intervalle composé de deux autres, qui joints enſemble, comprendront un intervalle plus petit que l'intervalle reſtant dans le tétracorde ou la quarte. Ainſi, dans le genre enharmonique, on appelle *denſe*, l'intervalle compris entre l'hypate (*ſi*), & le lichanos (*ut*); parce que les deux dieſes ou quarts de ton, qui partagent cet intervalle, pris enſemble, ne font qu'un demi-ton, qui eſt plus petit que l'intervalle qui reſte, ou celui du double ton, compris entre le lichanos (*ut*), & la meſe (*mi*). De même, dans le genre chromatique, l'intervalle compris entre l'hypate (*ſi*) & le lichanos (*ut dieſe*), & qui eſt composé de deux demi-tons, eſt cenſé *denſe*, parce qu'il eſt moindre que l'intervalle reſtant dans le tétracorde, ou que les trois demi-tons compris entre le lichanos (*ut dieſe*) & la meſe (*mi*). Mais dans le genre diatonique, il n'y a nulle denſité, parce que deux intervalles quelconques pris enſemble, font plus grands que le troiſieme. Ce que Plutarque ajoute, *qu'on emploie aujourd'hui l'enharmonique denſe ſur les meſes ou quatriemes cordes*, n'eſt point aſſez exact. Car il eſt certain qu'on l'employoit de même ſur l'hypate du premier ou du plus bas tétracorde. Il faudroit donc lire dans le texte, qu'on l'emploie ſur

les *hypates* & ſur les meſes ; & peut-être Plutarque l'avoit-il écrit ainſi.

(*r3*) Le demi-ton incompoſé eſt le demi-ton non partagé en deux quarts de ton enharmoniques. Il s'enſuit delà, que dans les flûtes & les cithares percées ou montées enharmoniquement, il n'y avoit alors pour chaque tétracorde, que trois ſons ; ſavoir pour le premier, l'hypate, la parhypate, & la meſe : pour le ſecond conjoint, la meſe, la parameſe & la nete : pour le ſecond disjoint, la parameſe, la trite & la nete : enſorte que dans le premier, manquoit le lichanos, & dans le ſecond, s'il étoit conjoint, la paranete, *ſol* ; s'il étoit disjoint, la paranete, *la*. Le genre enharmonique ne conſiſtoit donc alors, que dans le diton incompoſé compris, entre la parhypate & la meſe, entre la parameſe & la nete; ou entre la trite & la nete.

(*s3*) Au moyen de ce partage, le genre enharmonique ſe trouva fourni de toutes ſes cordes, ayant recouvré le lichanos (*ré*), la paranete (*ſol*), ou la paranete (*la*). Plutarque, en parlant des modes où ſe fit ce partage du demi-ton, ne fait mention que du Lydien & du Phrygien, ſans rien dire du mode Dorien. Mais ayant déja obſervé qu'Olympe compoſa dans le genre enharmonique, ſur le mode Dorien, il a cru, ſans doute, que le lecteur devoit comprendre que ce partage du demi-ton s'étoit fait dans ce dernier mode, comme dans les deux autres.

(*t3*) Les nouvelles découvertes dont

Plutarque parle ici, rouloient 1° ſur le choix des rythmes convenables. 2° Sur leur uſage le plus régulier par rapport au frappé & au levé. 3° Sur le juſte mélange des uns avec les autres, comme on le voit dans Ariſtide-Quintilien, *L. I*, *p.* 42. Quant à la Mélopée, on peut voir la diſſertation de M. Burette, *Acad des Inſcriptions*, *Tom. V.*

(*u* 3) Plutarque a parlé plus haut, note (*s*) du nome Terpandrien, qui étoit un air de cithare, dont le rythme avoit apparemment quelque ſingularité, dont peut-être il s'agit ici; mais on ne peut pas en ſavoir davantage.

(*x* 3) Ce poëte-muſicien n'eſt connu que par le peu de circonſtances que Plutarque nous en apprend dans ce dialogue. Il lui attribue des innovations hardies dans le rythme ou la cadence muſicale; il ajoute, qu'Archiloque, ayant imaginé de faire déclamer une partie des iambes au ſon des inſtrumens à cordes, & de faire chanter le reſte, au ſon des mêmes inſtrumens, Crexus adopta cette invention, & l'introduiſit dans la poéſie dithyrambique. Nous verrons encore qu'il eſt regardé comme le premier qui ait ſéparé du chant, le jeu des inſtrumens; car chez les anciens, ce jeu accompagnoit toujours la voix; c'eſt-à-dire, ſelon toutes les apparences, que quand les voix avoient chanté une ſtrophe d'une ode, par exemple, Crexus faiſoit quelquefois répéter aux inſtrumens ſeuls, ce qu'on venoit de chanter, ce qui n'empêchoit pas qu'en d'autres temps, ils ne s'uniſſent aux

voix pour leur ſervir d'accompagnement. Mais cet accompagnement, fort différent du nôtre, ſe conformoit ſcrupuleuſement au chant même des voix, avec leſquelles il s'accordoit ſon pour ſon.

(*y* 3) Philoxene eſt très-connu par ſon extrême gourmandiſe, dont on a déja vu quelques traits dans Plutarque, & par ſa réponſe à Denys-le-Tyran, dont il ne ſavoit pas approuver les tragédies : *qu'on me remene aux carrieres.* Suivant l'opinion la plus commune, il étoit né à Cythere, la deuxieme année de la quatre-vingt-cinquieme Olympiade, l'an 439, avant J. C. & fut non-ſeulement contemporain, mais rival de Timothée, de Téleſte & de Polyide, trois poëtes dithyrambiques des plus diſtingués. Les Spartiates ayant réduit en ſervitude les habitans de Cithere, Philoxene, ſelon Suidas, devint l'eſclave d'Ageſyle, après la mort duquel il paſſa entre les mains de Mélanippide, dont il fut le diſciple. Ses diſpoſitions naturelles pour la poéſie & la muſique ſe perfectionnerent, ſous un tel maître, au point de faire de l'écolier un excellent poëte dithyrambique, capable même de réuſſir dans le poëme tragique. La chronique de Paros, *p.* 172, dit qu'il mourut à Ephèſe, âgé de 60 ans, la premiere année de la centieme Olympiade, 380 ans avant Jeſus-Chriſt. Des divers ouvrages de poéſie qu'on lui attribue, tels que vingt-quatre poëmes dithyrambiques, la généalogie des Eacides en vers lyriques, & peut-être quelques autres, il ne nous

reſte que très-peu de fragmens. Pour preuve de l'eſtime que Philoxene faiſoit de ſes poéſies dithyrambiques, le poëte Machon, dans Athenée, *L. VIII*, *c. 5*, *p. 341*, lui fait dire en mourant : *Je laiſſe ſous la protection des dieux mes dithyrambiques, tous adultes, pleins de vigueur & qui ont mérité des couronnes.* On trouve dans un fragment du poëte-comique Antiphane, conſervé par Athenée, *L. XV*, *c.* 12, *p. 643*, le caractere de la poéſie & de la muſique de Philoxene. « Philoxene l'emporte de beaucoup » ſur tous les poëtes, premierement par » l'uſage continuel qu'il fait faire de termes » nouveaux, & qui lui ſont particuliers. » Mais de plus, quel agrément ne répand- » il point dans ſes chants, par un juſte » mélange des muances & du chromatique ? » Il faut le regarder comme un Dieu parmi » les hommes ; tant il poſſede véritablement » l'art de la muſique »!

(53) Il eſt encore ici queſtion des nouveautés introduites dans le rythme. Le rythme Philantrope étoit, ſelon toutes les apparences, le rythme Ionien, conſacré particuliérement à la muſique de cette nation, & dont le caractere diverſifié, orné, brillant & gracieux, meritoit le ſurnom de *Philantrope*, *d'humain*, d'éloigné de cette auſtérité ancienne, & par-là plus conforme au goût & au génie de ce peuple voluptueux. Cela paroît d'autant plus vraiſemblable, que les principaux novateurs, dont il eſt ici parlé, tels que Timothée, Philoxene & quelques autres, étoient Ioniens, & avoient été cri-

tiqués ſur les théâtres, comme corrupteurs de la bonne & ſaine muſique. Il reſte à ſavoir préſentement, d'où venoit au rythme Philanthrope, la ſeconde dénomination de *Thématique*. On appeloit en grec, jeux *Thématiques*, ceux où l'on donnoit des ſommes d'argent ou des choſes équivalentes, pour prix aux vainqueurs, du mot θέμα, *præmium*, *prix déposé* pour le vainqueur. On propoſoit ſouvent de ces prix dans les jeux publics, pour les muſiciens-poëtes qui y faiſoient preuve de leur habileté, ſoit au chant, ſoit au jeu des inſtrumens. Les airs deſtinés pour ces ſortes de ſpectacles, avoient un caractere fort différent de ceux qui étoient conſacrés au culte divin, & dans leſquels régnoient inviolablement la ſimplicité, la gravité, la décence. Comme la muſique Ionienne étoit une de celles qui brilloient le plus dans ces occaſions d'éclat, elle méritoit à juſte titre, l'épithete de *Thématique*; c'eſt-à-dire, de muſique pour laquelle on propoſoit des prix en argent; & de-là cette dénomination a paſſé au rythme qui ſe faiſoit le plus ſentir dans cette eſpece de muſique. Ainſi le rythme Philantrope, & le Thématique étoient un ſeul & même rythme.

(*a* 4) Alcée étoit de Mitylene, & floriſſoit dans la quarante-quatrieme Olympiade, vers l'an 604 avant l'ére chrétienne. Quoique le talent pour la poéſie & pour la muſique prédominât en lui, il ne laiſſoit pas d'être homme de guerre. Pittacus, l'un des ſept Sages de la Grece, vivoit alors à Mitylene, où ſes vertus civiles & militaires

lui avoient acquis une grande considération. Les Mityléniens, qui le regardoient avec justice comme un sage, incapable d'abuser de son pouvoir, avoient remis toute l'autorité entre ses mains. Alcée l'avoit d'abord secondé pour chasser plusieurs citoyens qui vouloient se rendre maîtres du gouvernement; mais, dans la suite, ayant lui-même aspiré à la tyrannie, il se déchaîna dans ses poésies contre le gouvernement présent, & sur-tout contre Pittacus, qu'il déchira sans ménagement. Celui-ci, pour empêcher les progrès d'une faction qui pouvoit avoir des suites fâcheuses, fut contraint de bannir Alcée & ses partisans. Chassé de sa patrie, il se mit à courir les mers, & voyagea en Egypte.

Quant à ses poésies, écrites en dialecte Eolien, & où régnoit principalement le vers appelé, de son nom, *Alcaïque*, quoiqu'elles fussent en grand nombre, & de plus d'une espece, il ne nous en reste que quelques fragmens, parmi lesquels on ne trouve point celui qu'allegue Plutarque. Il avoit composé des hymnes ou des *proëmes*, des odes, peut-être des épigrammes, & d'autres sortes de poëmes. Il y traitoit des sujets fort différens. Tantôt il invectivoit contre la tyrannie, & chantoit l'expulsion des tyrans, ses travaux guerriers, ses courses & ses périls sur la mer, les malheurs de l'exil, comme le dit Horace, *L. II, od.* 13, *v.* 26; & il le faisoit, selon Quintilien, *Instit. Orat.*, *L. X*, *c.* 1, en termes châtiés, concis, magnifiques, sententieux, & fort approchant du

ſtyle d'Homere ; de ſorte que l'on peut dire qu'il excelloit en ce genre, & méritoit bien cet archet d'or que lui donnoit Horace. Tantôt, ſe rabattant ſur des ſujets moins ſérieux, il chantoit Bacchus, les Muſes & Vénus, comme l'aſſure Horace. Mais quelque aimables que fuſſent ſes poéſies en ce ſecond genre, elles le cédoient à celles du premier, au témoignage de Quintilien. Voyez ſur Alcée, Fabricius, *Bibl. Gr. T. I*, *p.* 563.

(*b* 4) On ne connoît aucun auteur qui ait parlé de cette ſtatue d'Apollon, érigée dans l'île de Délos, excepté Plutarque dans ce paſſage. Quant à Délos, ſituée au centre des îles Cyclades, elle eſt très-célebre par la naiſſance d'Apollon & de Diane, & par le culte qu'on y rendoit à ces deux divinités. On peut recourir, ſur cette île fameuſe, aux notes de Spanheim ſur la quatrieme hymne de Callimaque, dont le ſujet eſt l'île de Délos.

(*c* 4) Anticlès eſt un nom propre commun à pluſieurs Grecs; mais on ne connoît de cette nation aucun écrivain qui l'ait porté. Ce nom d'Auteur paroît donc uniquement dans ce paſſage de Plutarque; mais l'hiſtorien Anticlide eſt très-connu, & il en eſt parlé en beaucoup d'endroits. Il étoit Athénien, au rapport d'Athénée, *L. XI*, *c.* 6, *p.* 473. Plutarque, dans la vie d'Alexandre, *p.* 691, allegue l'hiſtoire de ce prince par Anticlide. Le Scholiaſte d'Apollonius de Rhodes, *L. I*, *v.* 1207, 1289, parle des *Déliaques* d'Anticlide. Ces Déliaques

ques n'étoient apparemment autre chose que l'histoire de Délos. Or comme dans le passage de Plutarque, on n'a recours à l'autorité d'Anticlès, que pour appuyer la vérité d'un fait qui regarde cette île, il est vraisemblable qu'il faut y lire Anticlide au lieu d'Anticlès.

Quant à Ister, on connoît, selon Vossius, *de Hist. Gr.*, *L. IV*, *c.* 12, trois historiens de ce nom. Le premier contemporain de Ptolémée-Evergete, roi d'Egypte, & surnommé *Callimachius*, pour avoir été, non l'esclave, mais le disciple de Callimaque, suivant Athénée, *L. XI*, *c.* 7, *p.* 478. Le second étoit d'Alexandrie, selon Plutarque, dans ses Questions Grecques, *T. IV*, *p.* 70, & pourroit bien n'en faire qu'un avec le précédent. Le troisiéme étoit de Calatis, petite ville de Pont. On peut voir dans Vossius, à l'endroit cité, la liste des ouvrages attribués à ces deux ou trois Ister.

(*d* 4) Ces apparitions désignent, 1° celles des Dieux, qui, en plusieurs occasions, s'étoient manifestés aux hommes, & les avoient honoré de leur présence; 2° les fêtes & les sacrifices qu'on instituoit, pour conserver la mémoire de ces apparitions. On peut consulter sur ce sujet une dissertation de *Nimptsck*, imprimée à Leipsic en 1720, in-4°, sous ce titre: De ἐπιφανείαις *Deorum*, *des Apparitions des Dieux*. Elle est partagée en 34 articles, dans lesquels il s'agit 1° des différentes significations de ce mot; 2° du son étymologie; 3° de ses synonimes; 4° du nombre des Dieux qui apparoissoient le plus

communément ; 5° de la forme sous laquelle ils apparoissoient, soit humaine, soit de divers animaux ; 6° des signes qui les faisoient connoître en général, tels que la hauteur de la taille, la majesté du visage, les yeux étincelans, la voix claire & mélodieuse, l'éclat & la longueur des vêtemens, la vîtesse de la marche, l'illumination du lieu, l'agréable odeur qui le parfumoit, les secousses dont il étoit agité, &c. 7° du temps de la journée, où arrivoient ces apparitions ; 8° de leurs causes & de leurs utilités.

(*e* 4) Les Méropes, dont il s'agit ici, habitoient l'île de Cos, l'une des Sporades, voisine de la Doride, & appelée Méropéis ou Méropis, selon Hygin, *Astron. L. II*, c. 16, de Mérops, l'un de ses rois, dont la fille, nommée *Cos* ou *Coos*, donna depuis son nom à cette île.

(*f* 4.) Elien, *Var. Hist. L. III*, *c.* 1, nous donne l'explication de ce passage de Plutarque, en décrivant la fête dont il est question. Tous les neuf ans, dit-il, les Delphiens envoyent à Tempé des jeunes-gens d'une naissance distinguée, conduits par l'un d'entr'eux, à qui l'on donne le titre d'Ambassadeur sacré. Arrivés dans cette vallée, ils font un sacrifice magnifique sur l'autel d'Apollon ; après quoi, couronnés du laurier même dont le Dieu s'étoit servi pour cet usage, ils reviennent à Delphes Voilà le jeune homme de Plutarque apportant à Delphes le laurier de Tempé, avec cette seule différence, qu'il n'en met qu'un, aulieu qu'ils étoientplusieurs. Mais peut-être n'y avoit-il que l'ambassadeur qui fût accom-

pagné d'un joueur de flûte, & en ce cas Plutarque n'a dû parler que de celui là.

(g 4) Ces offrandes des Hyperboréens étoient enveloppées avec tant de soin, dans de la paille de froment, que tout le monde ignoroit absolument ce que ce pouvoit être. Hérodote, *L. IV*, c. 33, les conduisoit à Délos par une route bien longue, & cela sur la relation de Déliens eux-mêmes. Ils disoient que les Hyperboréens mettoient ces prémices, d'abord entre les mains des Scythes, que ceux-ci les remettoient à leurs voisins, qui, de main en main, les faisoient passer jusqu'à la ville d'Adria, d'où elles étoient portées, vers le Midi, chez les habitans de Dodone, qui étoient les premiers peuples Grecs qu'elles rencontrassent; que de-là, par le golphe de Malée, elles arrivoient dans l'île d'Eubée, d'où elles passoient de ville en ville, jusqu'à celle de Caryste; que les Carystiens les portoient dans l'île de Ténos, & les Téniens dans celle de Délos. Mais Pausanias, *L. I*, c. 31, les y mene par un chemin plus court. Il dit que les Hyperboréens confioient ces prémices aux Arimaspes, les Arimaspes aux Issédons, ceux-ci aux Scythes, qui les portoient à Sinope, d'où les Grecs les transféroient à Prasies, bourg de l'Attique, & les Athéniens enfin les conduisoient à Délos. La diversité de ces routes n'est pas ce qui forme le plus grand embarras dans cette relation; c'est de savoir au vrai quels étoient ces peuples Hyperboréens dont on a tant parlé, & quel pays ils habitoient. On peut

consulter, sur ce sujet deux dissertations de M. M. Gédoyn & Bannier, qui ont, en quelque sorte, épuisé la matiere. *Acad. des Inscript. Tom. VII, p.* 113, *&c.*

(*h* 4) Corine étoit de Tanagre, ville de Béotie, contemporaine de Pindare. Elle conçut une si haute idée de ce poëte, qu'elle ne put s'empêcher de blâmer Myrtis d'avoir osé disputer le prix contre lui. Mais elle fut dans la suite aussi téméraire que leur maitresse commune; avec cette différence que sa témérité fut plus heureuse. Car elle le vainquit, dit Elien, *Var. Hist.*, *L. XIII*, *c.* 25, jusqu'à cinq fois, quoique fort inférieure à ce poëte. Mais deux circonstances, remarque Pausanias, *L. IX*, *c.* 22, contribuerent à ce grand succès; l'une, que ses poésies écrites en dialecte Eolien, se faisoient entendre beaucoup plus facilement à ses auditeurs, que celles de Pindare, composées en Dorien; l'autre, qu'étant une des plus belles femmes de son temps, les agrémens de sa personne avoient pu séduire les juges en sa faveur. On ignore en quel temps elle mourut. On sait seulement que les Tanagréens placerent son tombeau dans l'endroit le plus apparent de leur ville, où il subsistoit encore du temps de Pausanias, ainsi que son portrait; elle y étoit représentée, la tête ceinte d'un ruban, pour marque des prix qu'elle avoit remportés sur Pindare. Elle avoit composé un grand nombre de poésies, dont il ne nous reste aujourd'hui que quelques fragmens. On peut voir le détail de ses ouvrages dans Fabricius, *Bibl. Gr. T. I, p.* 578 *&* 579.

(*i* 4) Une musique efféminée ou *rompue*, comme porte le texte, est une musique dont les sons, loin d'être pleins & chantés ou joués avec gravité, sont brisés, pour ainsi dire, & partagés par ce qu'on appelle aujourd'hui des *diminutions*, qui d'une note de longue valeur, en font plusieurs breves, par des tirades, des roulades, des traits, des ornemens, &c. Cela fait une sorte de musique plus agréable aux oreilles du vulgaire, parce qu'elle les flatte & les amuse davantage qu'une musique plus sérieuse; qu'elle forme une espece de ramage ou de gazouillement pareil à celui de certains oiseaux, de l'hirondelle, par exemple, appelée en grec κωτίλη, comme qui diroit, *babillarde*; ce qui suffit pour faire comprendre ce que Plutarque entend ici par une musique qu'il qualifie de κωτίλη.

(*l* 4) Le passage de Platon se lit, *T. II*, *p.* 398. Ce philosophe y donne l'exclusion, non-seulement au mode Lydien & à toutes ses especes, mais encore au mode Ionien. Il ne veut point des premiers, parce qu'étant sur des tons plaintifs, bien loin de convenir à des hommes, ils sont même peu décens à des femmes honnêtes. Il rejette le second, parce qu'il n'est propre qu'à inspirer la mollesse, l'ivrognerie, l'oisiveté. Mais il réserve, pour les citoyens de sa nouvelle République, l'harmonie Dorienne & la Phrygienne, celle-ci, parce qu'elle imite la voix & les accens de ceux qui marchent au combat, qui affrontent sans crainte les périls des

blessures, de la mort, & qui soutiennent constamment les plus violens assauts de la fortune; celle-là, parce qu'elle représente l'homme dans un état de tranquillité, où il s'occupe à instruire & à persuader les autres, où il adresse à la divinité des vœux & des prieres, où il sait jouir de ses avantages avec modestie, tempérance & fermeté. Mais quand Plutarque assure plus bas que ce philosophe n'avoit adopté que l'harmonie Dorienne; il s'est trompé, puisque Platon admettoit également la Phrygienne & la Dorienne. Mais, outre qu'il rejettoit l'harmonie Lydienne proprement dite, il en proscrivoit encore les différentes especes, telles que la Mixolydienne, l'Hypermixolydienne, & l'Hyperlydienne. Car il paroît que toutes ces modulations tendoient extrêmement à l'aigu. Ce qui d'ailleurs ne formoit pas tout le caractere de l'harmonie Lydienne. Dès qu'une telle musique étoit principalement consacrée aux plaintes & aux regrets, il devoit nécessairement y entrer des tons plaintifs, empruntés du genre chromatique, & peut-être aussi de l'enharmonique. Le tour du chant ou de la Mélopée devoit concourir au même but; & tout cela devoit être animé par une cadence ou un rythme convenable à la passion qu'on vouloit exciter.

(*m* 4) On ne sait pas précisément quel étoit ce Python, sur la mort duquel Olympe avoit composé cet air plaintif. C'étoit apparemment quelque héros de ce pays-là, quelqu'homme célebre, quelque fondateur de

ville. Il y en avoit une appelée Pythopolis, & situé dans la Mysie, selon Etienne de Bysance. Or Olympe étoit Mysien d'origine.

(*n* 4) Deux poëtes-musiciens de ce nom se sont illustrés dans la poésie lyrique. Le premier, qui florissoit vers la soixante-cinquieme Olympiade, étoit, selon Suidas, né à Mélos, l'une des Cyclades, ou à Milet, suivant Athénée, *L. XII*, *c.* 1, *p.* 35. Le second, petit-fils du premier par une fille, vivoit soixante ans après, vers la quatre-vingtieme Olympiade, à la Cour de Perdicas IIe du nom, roi de Macédoine, où il mourut. On leur attribue diverses poésies, dont il seroit difficile de faire entr'eux un juste partage. Ils composerent des dithyrambes, des poëmes épiques, des épigrammes, des elégies, des cantiques, &c. Le passage dont il s'agit ici, fait Mélanippide auteur du mode Lydien, qu'Aristoxene attribuoit à Olympe. Ce sont deux époques bien différentes, en rapprochant tout le plus qu'il est possible, puisque le jeune Olympe fut contemporain d'Homere, & que le vieux Mélanippide florissoit dans la soixante-cinquieme Olympiade.

(*o* 4) Anthippe n'est point nommé dans le texte ; mais il y doit être restitué pour les raisons qu'on peut voir dans M. Burette, & qui intéressent un très-petit nombre de mes lecteurs. Du reste, on ne sait rien d'Anthippe, sinon qu'il y a eu un poëte comique de ce nom cité par Athenée, *L. IX*, *c.* 16, *p.* 403, où il en rapporte un frag-

ment considérable, tiré d'une comédie, dont le titre étoit, *le caché*, ou *l'enveveloppé*. L'auteur, dans ce fragment, introduit sur la scène, un cuisinier qui se vante de savoir tous les secrets de son art, de connoître quels sont les mets convenables aux différens états, & aux diverses professions, de deviner à la physionnomie des convives, quelle sorte de viande doit être de leur goût.

(*p* 4) Ce Denys, dont on sait très-peu de chose, vivoit dans la cent-quarantieme Olympiade, & avoit été l'un des maîtres d'Aristophane, célébre grammairien de Bysance, qui, selon Suidas, florissoit vers la cent quarante-cinquieme. Denys faisoit profession de la grammaire & de la poésie. Son talent pour les vers iambiques, & son humeur médisante lui avoient valu, sans doute, le surnom d'iambe.

(*q* 4) C'est un quatrieme sentiment sur l'inventeur de l'harmonie Lydienne, ou du mode Lydien. Les uns en attribuoient l'invention à Olympe, les autres à Mélanippide, ceux-ci à Anthippe, ceux-là à Torebe. Un passage d'Etienne de Bysance, *voce* τόρρηβος, contient une cinquieme opinion qui rapportoit à Carius, fils de Jupiter & de Torrhébie, l'origine de l'harmonie Lydienne. A propos de cette harmonie, on ne doit pas oublier de faire mention d'un phénomene singulier de ce pays-là. On voyoit sur un étang de Lydie, plusieurs petites îles flottantes, appelées *Calamines*, ou *îles des Nymphes*, qui au son de la flûte ou du chalumeau, se mettoient en mouve-

ment pour former un cercle & gagner le milieu de l'eau, d'où elles retournoient vers les bords. Varron, *de Re Rust. L. III, c. 17*, rapporte ce fait comme témoin oculaire, & assure que cette musique avoit la vertu, non-seulement d'attirer les poissons, mais encore de faire danser les îles.

(*r* 4) On a déja parlé, note (*l* 4) de l'harmonie Mixolydienne, ou du mode de même nom. Ce mode s'appeloit aussi Hyperdorien. Il étoit d'un demi-ton plus haut que le Lydien; & comme celui-ci étoit employé avec succès dans les plaintes & les lamentations à cause de ses sons aigus, le Mixolydien, dont les sons l'étoient encore davantage, étoit d'autant plus propre à exciter la pitié, & par conséquent très-convenable à la tragédie, dont le but principal est d'exciter cette passion de même que la terreur.

(*s* 4) On ne sait que très-peu de chose de ce Pythoclide. Platon, dans son premier Alcibiade, *Tom. II*, *p. 118*, en parlant des sages ou philosophes que Periclès fréquentoit, nomme un Pythoclide, auquel il joint Anaxagore & Damon, grand joueur de cithare, dont on parlera ci-dessous. Aristote, cité par Plutarque, *in Per. p. 153*, assure que Pythoclide fut maître de musique du même Périclès: on peut conclure de ces deux passages, que ce musicien pourroit bien être le joueur de flûte, inventeur de l'harmonie Mixolydienne.

(*t* 4) Le Lysis dont il s'agit ici, est selon toutes les apparences, le philosophe

Pythagoricien de ce nom. Il étoit de Tarente, ville de la grande Grece, & fut dans sa jeunesse disciple de Pythagore, déja vieux. Après la persécution cruelle que Cylon suscita aux Pythagoriciens, à Crotone, & dont il a été question dans le traité du démon de Socrate, *Tom. VII*, *p. 385*, Lysis qui eut le bonheur d'y échapper, se retira en Achaïe, puis à Thebes, où il fut précepteur d'Epaminondas. Il y établit une école publique, y mourut & y fut enterré. Le Pythagoricien Théanor y vint dans la suite, à dessein de faire transférer en Italie, les os de Lysis; on peut voir les détails de cette histoire, à l'endroit cité. Lysis, au rapport de Diogene-Laerce, *L. VIII*, *sect. 7*, composa des commentaires, sur la philosophie de Pythagore, lesquels sont perdus. Plusieurs écrivains lui attribuent les *vers dorés*, que d'autres donnent à Philolaus, & que Fabricius, *Bibl. Gr*, *Tom. I*, *p. 469*, prétend être l'ouvrage d'Empédocle. Il reste aujourd'hui sous le nom de Lysis, une lettre à Hipparque, où ce philosophe lui reproche de divulguer les secrets de la philosophie de leur maître commun.

(*u4*) Lamprocle, au rapport du Scholiaste d'Aristophane, *Nub. v. 964*, étoit fils de Midon, ou seulement son disciple. Athénée, *L. XI*, *c. 12*, *p. 491*, en parle comme d'un poëte dithyrambique. Le Scholiaste le fait auteur d'un poëme, à la louange de Pallas, poëme que d'autres attribuent à Stésichore. Tzetzès, *Chil. I*, *hist. 25*, *v. 683*, nous en a conservé le commencement. *J'invoque Pallas, cette chaste*

guerriere, qui renverse les villes; cette vierge fameuse, qui sait dompter par la force des armes.

(x 4) Lamprocle n'est pas donné ici, comme l'auteur de l'harmonie Mixolydienne, mais seulement comme le réformateur. En quoi pouvoit consister cette réforme? C'étoit, comme le dit Plutarque, à déterminer le véritable systême de cette harmonie, ou de ce mode, quant à sa disjonction, ou à l'arrangement des divers tétracordes qui composoient ce systême. En le réduisant à l'étendue de l'octave ou de l'octacorde; c'est-à-dire, du double tétracorde disjoint, le lieu de cette disjonction est unique, & par conséquent n'est point équivoque. Il ne s'agit point ici du double tétracorde disjoint; mais *l'hendécacorde* ou le triple tétracorde disjoint, c'est-à-dire, la onzieme, pouvoit être le systême dont parle ici Plutarque. En effet ce systême offre un choix pour la disjonction qui peut être placée, ou entre le premier & le second tétracorde; ou entre le second & le troisieme. Les premiers musiciens Grecs, qui emprunterent ces modes Lydien & Mixolydien des peuples Asiatiques de même nom, comprirent fort bien, que le systême entier du second, étoit d'un demi-ton plus haut que celui du premier, comme on l'a dit, note (*l 4*). Mais ils ne firent pas assez d'attention à l'endroit où les Lydiens plaçoient la disjonction dans le Mixolydien, & ils la mirent, sans y regarder de plus près, entre les deux tétracordes au grave, comme ils en usoient

peut être dans le mode Lydien. Lamprocle, dans la ſuite, ayant examiné la choſe avec plus d'exactitude, reconnut par la maniere dont les Lydiens montoient leurs inſtrumens à cordes, & perçoient leurs flûtes pour le mode Mixolydien, qu'ils mettoient la disjonction entre les deux tétracordes à l'aigu; & ſur cete obſervation, il réforma la figure ou l'échelle de ce mode parmi les Grecs, ſur celle des Lydiens.

(y4) Ceci confirme ce qui a eté établi dans la remarque précédente, ſavoir qu'il s'agit ici de l'hendécacorde ou du triple tétracorde disjoint. L'on ſait que deux tétracordes, c'eſt-à-dire, le ſyſtême de deux quartes étoient cenſés conjoints, lorſque le ſon le plus aigu du premier ou du plus bas, devenoit le ſon le plus grave du ſecond ou du plus haut, & que ces deux tétracordes étoient cenſés disjoints, lorſqu'ils étoient ſéparés l'un de l'autre par l'intervalle d'un ton entier, placé entre le ſon le plus aigu du plus bas, & le plus grave du plus haut; enſorte que le ſyſtême des deux tétracordes disjoints, rempliſſoit l'octave du *mi* au *mi*. L'hendécacorde étoit formé de trois tétracordes, deux conjoints, & le troiſieme disjoint, ou de deux disjoints, & le troiſieme conjoint: car cette disjonction pouvoit s'y pratiquer en deux endroits, comme on l'a déja dit. Il faut expliquer préſentement ce que les anciens entendoient par ces deux mots, la *parameſe* & *l'hypate* des *hypates* dans l'hendécacorde. Ils appeloient *parameſe*, le huitieme ſon, en mon-

tant du grave à l'aigu, & ils lui donnoient ce nom, parce qu'il eſt voiſin de la *meſe* ou du ſeptieme ſon qu'il ſuivoit immédiatement. Ainſi, dans la progreſſion des ſons de l'hendécacorde où la disjonction ſe fait entre le ſecond & le troiſieme tétracorde à l'aigu, la parameſe répond au ſecond *mi*, & la meſe au *ré*. A l'égard de l'hypate des hypates, c'étoit le premier ou le plus grave des ſons de l'hendécacorde. On le déſignoit ainſi, parce que le premier ou le plus grave des trois tétracordes renfermés dans ce ſyſtême, s'appeloit le tétracorde des hypates ou des ſons les plus graves. Après cette explication le paſſage de Plutarque devient très-intelligible. Lamprocle ayant reconnu que dans l'hendécacorde monté ſur le ton ou mode Mixolydien, la disjonction devoit être placée entre le ſecond & le troiſieme tétracorde à l'aigu, il en dreſſa la figure ou l'échelle, de façon, qu'en s'étendant de la parameſe à l'hypate des hypates (depuis le *mi* à l'aigu juſqu'au *mi* le plus bas) elle comprenoit les deux tétracordes conjoints les plus graves, & de plus, le ton qui opéroit la disjonction du troiſieme tétracorde; ton ſitué entre la meſe & la parameſe, c'eſt-à-dire, entre le *ré* & le *mi* à l'aigu.

(34) L'harmonie Lydienne *relâchée*, comme porte le texte, n'eſt autre choſe que le mode Hypolydien, de trois tons plus grave que le mode Mixolydien; c'eſt-à dire, qu'en ſuppoſant, comme on l'a fait plus haut note (*l4*), le proſlambanomene de celui-ci, répondant au ſecond *ſol* de nos clavecins

ordinaires, le proslambanomene de l'Hypolydien répondroit à *l'ut-dieſe* au grave de ce *ſol*. Cette diſtance de trois tons ſuffiſoit pour faire enviſager le mode Mixolydien, comme oppoſé à l'Hypolydien, ainſi que le dit Plutarque, qui a raiſon d'ajouter, que l'Hypolydien approche fort de l'Ionien. En effet, ils ne ſont ſéparés l'un de l'autre, que par le Dorien, & par conſéquent ne ſont qu'à un ton d'intervalle.

(*a* 5) Ce Damon eſt vraiſemblablement celui dont parle Etienne de Byſance, *voce* ὄα, qu'il fait originaire d'Oa, bourg de l'Attique de la tribu Pandionide. C'étoit un très-habile ſophiſte; c'eſt-à-dire, qu'il joignoit l'étude de l'éloquence à celle de la philoſophie, ſur-tout celle de la politique. De plus il étoit ſi grand muſicien, qu'il devint dans cet art chef d'une ſecte à laquelle on donna ſon nom. Il avoit principalement cultivé cette partie de la muſique, où il eſt queſtion de l'uſage qu'on doit faire du rythme ou de la cadence; & il fit voir, ſuivant le témoignage d'Ariſtide-Quintilien, *L. II*, *p. 95*, que les ſons, en vertu d'un certain rapport, ou d'une certaine reſſemblance qu'ils acqueroient avec les qualités morales, par un chant ſuivi & continu, pouvoient former dans la jeuneſſe, & même dans l'âge mûr, des mœurs qui n'y exiſtoient point auparavant, ou qui n'y étoient pas encore développées. D'où il paroît que l'harmonie ou les chants peuvent s'accommoder aux divers caracteres qu'on veut inſpirer aux auditeurs. C'eſt ſans doute à ce Damon,

que Platon, dans sa République, *L. IV, T. II, p.* 400, attribue ce sentiment : que les innovations & les changemens dans la musique s'étendoient jusqu'aux loix les plus importantes, & y donnoient de dangereuses atteintes. Damon, selon Plutarque, *in Pericl. p.* 153, & 154, étoit très-habile en politique, & sous la qualité de musicien, il prétendoit cacher à la multitude sa profonde capacité. Il se lia intimement avec Périclès, qu'il eut pour disciple ainsi que Socrate, il forma le premier au gouvernement. Mais il ne put tellement se déguiser qu'on ne reconnût enfin que sa lyre n'étoit qu'un voile, & il fut banni par l'ostracisme, comme se mêlant de trop d'intrigues & favorisant la tyrannie.

(*b* 5) L'harmonie plaintive étoit la Lydienne & la Mixolydienne ; l'efféminée étoit l'Ionienne, & sa voisine l'Hypolydienne. On conçoit aisément que la Lydienne & la Mixolydienne, toutes deux beaucoup plus aiguës que le ton Dorien, la 1re. de deux tons, la seconde de deux tons & demi, étoient par-là d'autant plus propres à exprimer des plaintes & des gémissemens. Mais il est assez difficile de comprendre comment il étoit possible que la seule différence d'élévation d'un demi-ton de plus ou de moins dans le systême de l'harmonie Ionienne & de l'Hypolydienne, par rapport à la Dorienne, dont la gravité inspiroit le courage & la tempérance, communiquât aux deux premieres un caractere tout opposé. Il est visible que de si petits intervalles,

ſoit au grave, ſoit à l'aigu, ne ſuffiſoient pas, pour donner aux deux modes extrêmes, l'Ionien & l'Hypolydien, un caractere tout ſemblable, mais fort différent de celui qu'avoit le mode moyen, c'eſt-à-dire, le Dorien. Il falloit néceſſairement qu'à cette diverſité d'élévation du mode, il ſe joignît quelques autres modifications, capables de le caractériſer plus efficacement, comme le mélange de ſons empruntés de quelqu'une des cinq autres eſpeces qui partageoient les trois genres, ou la ſuppreſſion de quelques-uns des ſons employés dans les autres modes, ſans compter les variétés du rythme & celles de la verſification.

(*c* 5) Πολιτεία φυλακική que porte le texte, n'eſt autre choſe que cette partie du gouvernement qui veille à maintenir la ſûreté publique. Pour cela, il eſt quelquefois néceſſaire d'exciter ou de réprimer à propos certaines paſſions parmi le peuple, & c'eſt à quoi la muſique peut beaucoup contribuer par la variété de ſes modes, dont les uns font naître la terreur, les autres la compaſſion; ceux-ci allument la colere, ceux-là l'éteignent, &c Platon connoiſſoit parfaitement ces divers effets; mais craignant que la muſique ne les portât trop loin, & juſqu'à troubler la tranquillité publique, par la multiplicité de ſes modes, il donnoit l'excluſion à la plûpart, comme on l'a déja vu, & s'en tenoit aux modes Dorien & Phrygien, dont il n'avoit rien de pareil à craindre.

(*d* 5) On connoît ſous le nom de Dra-

con, plusieurs Grecs illustres, outre le législateur d'Athenes. Mais sans Plutarque le musicien Dracon seroit parfaitement ignoré. A l'égard de Métellus, aussi peu connu que Dracon, mais dont le nom est beaucoup moins familier chez les Grecs, peut-être Platon le rencontra-t-il en Sicile, à la cour de Denys le tyran; ce qui paroît d'autant plus probable, que Métellus étoit d'Agrigente, alors ville célebre de cette île.

(*e* 5) Bacchylide étoit d'Ioulis, dans l'isle de Céos, par conséquent compatriote de Simonide, & même son neveu. Il florissoit dans la 82e. & la 87e. Olympiades, suivant la chronique d'Eusebe, *p.* 132. Il s'établit dans le Péloponnese, & y composa la plupart de ses ouvrages, comme on l'a vu dans le traité de l'exil, de Plutarque, *Tom. VIII, p.* 57. Il écrivit en dialecte Dorique, ainsi que Simonide & Pindare; & il chanta comme celui-ci, les victoires qu'Hieron avoit remportées dans les jeux publics de la Grece. Ammien Marcellin, *L. XXV, c.* 4, témoigne que les vers de ce poëte faisoient les délices de l'empereur Julien, & qu'il en citoit souvent un passage, où Bacchylide, en louant un habile peintre qui fait embellir un portrait, compare cet art avec la pudeur qui jette un nouvel éclat sur la vie héroïque d'un grand homme. Il ne nous reste que des fragmens de ses poésies. Voy. Fabricius, *Bibl. Cr. Tom. I, p.* 577.

(*f* 5) Les Parthénies étoient des cantiques ainsi nommés, parce qu'ils étoient compo-

ſés pour des chœurs de jeunes filles, παρθένοι, qui les chantoient dans certaines fêtes ſolemnelles. Telle étoit celle des *Porte-Lauriers*, célébrée tous les ans en Béotie, à l'honneur d'Apollon Iſménien, & décrite par Proclus, *Chreſtom. p.* 10. On prend, dit cet auteur, le bois d'un olivier, qu'on couronne de lauriers & de fleurs, & on place au ſommet une ſphere de cuivre, à laquelle on en ſuſpend d'autres plus petites. Le milieu de ce bois eſt environné de couronnes de pourpre, moindres que celles qui ornent le ſommet, & le bas eſt enveloppé d'une étoffe à franges, de couleur de ſafran. La ſphere ſupérieure déſigne le ſoleil qui eſt Apollon: la ſeconde repréſente la lune, & les plus petites figurent les autres planetes & les étoiles. Les couronnes qui ſont au nombre de 365, offrent une image de la révolution annuelle. Un jeune garçon ayant pere & mere, mene la marche, & ſon plus proche parent porte devant lui l'olivier couronné, qu'on appelle κῶπώ. Le jeune garçon le ſuit, le laurier à la main, les cheveux épars, la couronne deſſus la tête, vêtu d'une robe brillante qui lui deſcend juſqu'aux pieds, & a pour chauſſure celle qui doit ſon nom à Iphicrate. Il eſt ſuivi d'un chœur de jeunes filles, qui portant des branches de laurier, & en habit de ſuppliantes, chantent des hymnes. La proceſſion ſe termine au temple d'Apollon Iſménien. Voici quelle avoit été l'occaſion de cette fête. Les Eoliens qui habitoient Arne

& les environs, en étant sortis pour obéir à un oracle, vinrent ravager le territoire de Thébes, alors assiégée par les Pélasges. Les deux armées se trouvant dans l'obligation de célébrer une fête d'Apollon, il y eut une suspension d'armes, pendant laquelle les uns couperent des lauriers sur l'Hélicon, les autres sur les bords du fleuve Mélas, & en firent au Dieu une offrande. D'un autre côté Polematas, chef des Béotiens, vit en songe un jeune garçon qui lui faisoit présent d'une armure complete, avec ordre de consacrer tous les neuf ans des lauriers au même Dieu; & trois jours après, il défit les ennemis. Il eut soin de célébrer la fête ordonnée, & la coutume s'en est depuis observée religieusement.

(*g* 5) Il étoit rare que l'on composât sur le ton Dorien, des chants plaintifs, ou propres à inspirer de la tendresse. Ils appartenoient de plein droit au mode Ionien, & au Lydien. Aussi l'abus qu'on faisoit quelquefois du Dorien, pour des airs qui y convenoient si peu, n'empêchoit-il point Platon de l'admettre dans sa musique, par rapport à certains airs & à certaines poésies qui répondoient parfaitement au caractere grave & majestueux de ce mode.

(*h* 5) Il est parlé d'un cantique en l'honneur de Minerve, dans les Nuées d'Aristophane, *Act. III, sc.* 3, *init.* comme d'un ancien air de musique, que l'on faisoit apprendre autrefois aux jeunes-gens d'Athenes, pour leur inspirer ce courage mâle, si nécessaire à ceux qu'on destinoit à la

guerre & au gouvernement. Quant à celui de Mars, il ſemble que Plutarque, dans la ſuite, le mette ſur le compte d'Olympe, en diſant que ce muſicien y avoit fait entrer le rythme proſodiaque; c'eſt ce qu'on examinera dans les remarques ſuivantes.

(*i* 5) Quelques interprêtes ſe ſont figuré, ſur ce paſſage mal entendu, que la lyre ou cithare de Terpandre & celle d'Olympe, n'étoient montées que de trois cordes, mais on a déja vu le contraire. Plutarque ne parle point ici des inſtrumens dont jouoient ces muſiciens, & qui certainement avoient au moins ſept cordes. Il ne parle que des airs qu'ils exécutoient deſſus, & qui pouvoient ne rouler effectivement que ſur trois cordes, ſoit qu'elles ſe ſuiviſſent par degrés conjoints ou par degrés disjoints. Mais il n'eſt pas bien ſûr que dans ce paſſage, le mot τρίχορδα doive être pris à la lettre. Il y a toute apparence qu'il eſt à la place d'ὀλιγόχορδα, *peu de cordes* : en ſorte que c'eſt un nombre certain mis au lieu d'un incertain, pour exprimer le petit nombre de cordes ou de ſons employés dans la compoſition d'un air. Toutes les langues fourniſſent de pareilles expreſſions.

(*k* 5) La *Trite* étoit le troiſieme ſon ou la troiſieme corde du double tétracorde conjoint ou disjoint, en comptant de l'aigu au grave, & par conſéquent elle répondoit dans le premier cas, à notre *fa*, &, dans le ſecond, à notre *ſol*. On a déja parlé du nome ſpondée, du mode ſpondiaque ou du ſpondiaſme, dans les notes (*n* 3) & (*o* 3). Du

reſte, ce que nous apprenons de plus ici ſur ce point, c'eſt que les voix qui chantoient dans le mode ſpondiaque, ne faiſoient point entendre la trite, au lieu que les inſtrumens ne ſupprimoient pas cette corde.

(*l* 5) La Trite, dans les genres diatonique & chromatique, étoit toujours en conſonance avec la parhypate, puiſque ces deux ſons faiſoient la quarte (*ut-fa*) dans le double tétracorde conjoint; & la quinte (*ut-ſol*), dans le disjoint dont il s'agit ici. Plutarque parlera bientôt du premier.

(*m* 5) Comme nous ne ſavons guere en quoi conſiſtoit le mode ſpondiaque, nous ne pouvons juger bien préciſément du bel effet que pouvoit y produire la ſuppreſſion de la trite ou du *ſol*, par deſſus lequel paſſoit la voix du muſicien, pour gagner la paranete ou le *la*, qui ſuivoit immédiatement à l'aigu. On conçoit, ſans peine, qu'il étoit aiſé de compoſer un chant, & même un chant agréable, où cette trite ne fût point employée. Mais on ne conçoit pas de même, quel deſagrément auroit pu cauſer dans ce chant l'emploi de cette même note; & l'on n'apperçoit pas mieux, pourquoi ce qui paroiſſoit vicieux, dans ce chant exécuté par une voix, ne l'étoit plus dans le jeu des inſtrumens. N'y avoit il pas dans cet uſage plus d'habitude que de raiſon? L'oreille, faite, depuis long-temps, à un certain tour de modulation, par rapport à certains cantiques, ne ſe feroit pas prêtée volontiers au changement qu'on y auroit fait, en y introduiſant quelque ſon qu'elle n'auroit pas eu coutume d'y entendre.

(*n* 5) Non-seulement, comme le prouve ce passage, on supprimoit la trite dans le mode spondiaque, mais on en retranchoit encore la nete; en sorte qu'il ne restoit, pour cette modulation, que ces six notes; l'hypate, la parhypate, le lichanos, la mese, la paramese, & la paranete; & cette double suppression n'avoit lieu que pour les voix.

(*o* 5) Ces mots: *& en consonance avec la mese*, sont ajoutés au texte de Plutarque. On peut voir, dans les remarques de M. Burette, les motifs de cette addition. Il ajoute à ce qu'il a déja dit, note (*l* 5), sur ces sons interdits aux voix, dans l'exécution de certains cantiques, & permis aux instrumens, que cela peut s'entendre de deux manieres, par rapport à ceux-ci. Lorsqu'ils jouoient seuls, ce qui leur arrivoit dans les combats militaires ou athlétiques, dans les marches des armées, & en d'autres occasions, ils pouvoient faire entendre tous les sons du double tétracorde. Mais lorsque ces instrumens servoient d'accompagnement aux voix, leur étoit-il permis de faire entendre quelques-uns des sons qui étoient supprimés dans la musique vocale? Quoique l'auteur ne s'explique pas clairement sur cette circonstance, je crois que les instrumens, dont la symphonie étoit ordinairement moins forte que celle des voix, sur-tout dans les chœurs, pouvoient, sans préjudicier à l'harmonie & à la modulation de celle-ci, employer tous les sons de l'octave, pourvu que le rythme ou la cadence n'en souffrît d'aucune maniere.

(*p* 5). On peut voir ce qui a été dit des hypates, nete (*y* 4). On ajoutera ici que dans le ſyſtême complet de l'ancienne muſique, composé de cinq tétracordes, le plus bas ou le plus grave, s'appeloit le tétracorde des hypates, parce qu'il étoit formé des quatre cordes les plus baſſes ou les plus graves de tout le ſyſtême. Or, ſelon ce que témoigne ici Plutarque, on s'abſtenoit de ce tétracorde dans le mode Dorien, dont les chants par conſéquent ne devoient rouler que ſur les quatre tétracordes ſupérieures, c'eſt-à-dire, ſur celui des meſes, & ſur celui des trois netes, ſavoir celui des conjointes, celui des disjointes, & celui des excédentes.

(*q* 5) Pourquoi le genre chromatique étoit-il exclus de la tragédie? Plutarque nous en donne une raiſon générale, qu'il applique également à tous les retranchemens de même nature; celle de la décence, de la convenance au propre caractere de la tragédie. Ce caractere conſiſtoit dans la grandeur d'ame, le courage, & les autres qualités héroïques, miſes ſur la ſcene. Il devoit ſur tout être ſoutenu par les chœurs; & c'eſt à quoi la poéſie & la muſique devoient concourir à l'envi. Or des trois genres de muſique, le diatonique étoit le ſeul qu'on pût employer dans ces chœurs avec ſuccès; cette ſorte de modulation étant la plus propre à exprimer les ſentimens de grandeur & d'élévation que la poëſie vouloit inſpirer. Le genre chromatique, dont le caractere avoit quelque choſe d'efféminé, n'y

eut pas été convenable. On ne doit donc pas être ſurpris qu'il fût banni de la tragédie. A cette premiere cauſe d'excluſion, on peut en joindre une ſeconde, qui, ſans doute, ne laiſſoit pas d'y entrer pour beaucoup. C'étoit la difficulté des chants chromatiques, moins naturels que les diatoniques, à cauſe des demi-tons multipliés, & par-là d'une exécution plus épineuſe. Il n'en étoit pas de même pour les inſtrumens. On y jouoit le chromatique, & même l'enharmonique, avec autant de facilité que le diatonique, parce que ces inſtrumens montés ou percés ſur un certain ton, le conſervoient plus invariablement. A l'égard du rythme exclus auſſi des chœurs de la tragédie, il faut certainement entendre ce paſſage avec diſtinction, & l'expliquer, non du rythme en général, mais d'une ſorte de rythme particulier. Le rythme métrique ou poétique devoit y régner dans toute ſon étendue, par rapport à la ſtructure des vers. Mais le rythme muſical en étoit totalement banni, c'eſt-à-dire, qu'on n'y marquoit point la cadence, comme dans les autres muſiques, en battant la meſure. Les acteurs néanmoins obſervoient ſans doute les longues & les breves en chantant. Mais ils le faiſoient avec moins d'exactitude & plus de liberté, que s'ils euſſent été aſſujétis à ſuivre le mouvement réglé d'une cadence marquée par une ſorte de percuſſion.

(*r* 5) Phrynicus étoit Athénien, & fut diſciple de Theſpis, l'inventeur de la tragédie, & parconſéquent il doit paſſer pour antérieur

antérieur à Eſchyle. Suidas le fait fleurir & remporter le prix de ſon art, dans la 67e. Olymp. Cette ancienneté paroît encore confirmée par cette conſidération, que pour perfectionner la tragédie, encore informe de ſon temps, il y introduiſit divers uſages. Tel fut celui des maſques, pour transformer les acteurs en actrices. Car les femmes ne ſe montroient pas ſur le théâtre des Grecs, & les poëtes dramatiques, originairement, ne compoſoient pour elles aucun rôle. Tel fut encore l'uſage des vers ïambes tétrametres, ou de huit pieds. Ce fut lui qui compoſa la tragédie, dont Thémiſtocle fit les frais dans la 75e. Olympiade, & dont ce poëte donna le ſpectacle aux Athéniens, avec tant de ſuccès, qu'il remporta le prix ſur ſes concurrens, & conſacra une plaque d'airain, dont l'inſcription devoit immortaliſer cette victoire. Il avoit fait jouer une piéce intitulée, *la priſe de Milet, par Darius*, laquelle fit verſer des larmes aux ſpectateurs, & condamner le poëte à une amende de mille drachmes, par les Athéniens, intéreſſés à la perte de cette ville, pour le punir d'avoir rouvert une plaie ſi ſenſible à toute la nation. Nous avons vu ce fait dans Plutarque, *Tom. X*, *p.* 400. Il y a eu un poëte comique nommé Phrynicus, qui étoit auſſi d'Athenes, & qui floriſſoit vers la 86e. Olympiade, parmi les derniers poëtes de la vieille comédie, au rapport de Suidas, qui le fait auteur de dix piéces de ce genre; il étoit contemporain d'Alcibiade.

(*s* 5) Pancrate, ainſi que pluſieurs autres poëtes lyriques, cultiva l'épigramme, & il nous en reſte deux de lui dans l'anthologie grecque. Il n'eſt pas poſſible de déterminer au juſte en quel temps il floriſſoit; mais on peut aſſurer qu'il étoit plus ancien que Méléagre, le premier compilateur des épigrammes Grecques, qui vivoit ſous les premiers ſucceſſeurs d'Alexandre, & qui mit à la tête de ſon recueil un poëme de ſa compoſition qu'il nomma *la Couronne*, parce qu'il l'avoit formé des noms de 46 poëtes de ce genre, à chacun deſquels il attribuoit une fleur. Pancrate n'y eſt pas oublié. La ſienne eſt la fleur du noyer, jointe à celle du Platane, deſtinée au poëte Pamphyle, comme l'expriment deux vers de ce poëme que Fabricius a conſervés, *Bibl. Gr. T. II*, *p. 684.*

(*t* 5) Les écrivains ne ſont pas d'accord ſur la patrie de Tyrtée; mais ils conviennent tous qu'il floriſſoit au commencement de la 2e. guerre de Meſſene, pendant laquelle les Athéniens l'envoyerent, en qualité de général d'armée, aux Lacédémoniens qui, pour obéir à l'oracle, leur avoient demandé un chef contre les Meſſéniens. Tout le monde ſait qu'il encouragea tellement les ſoldats, par le chant de ſes poéſies martiales, que la victoire ſe déclara pour les Spartiates, qui juſqu'alors avoient été ſouvent battus. Horace montre aſſez l'eſtime qu'il faiſoit de ce poëte, en le rangeant immédiatement à la ſuite d'Homere, & en diſant qu'après Orphée & Amphion,

vinrent Homere & Tyrtée, dont les vers inſpiroient un courage martial. *Art. poétique*, *v*. 401. On peut conſulter ſur Tyrtée, Fabricius, *Bibl. Gr. T. I*, *p*. 449, & la diſſertation de M. l'abbé Sevin; *Acad. des Inſcript. T. VIII*, *p*. 144.

(*u* 5) Nous ne ſavons de ce poëte-muſicien, que ce que Plutarque nous en apprend dans ce paſſage. Il n'en eſt fait, que je ſache, aucune autre mention dans la littérature Grecque. On y trouve pluſieurs écrivains de ce nom, mais tous de pays différens, & aucun qui ſoit dit être de Corinthe. Il faut donc s'en tenir au témoignage de Plutarque, & le regarder comme très-ancien, puiſqu'il eſt aſſocié à Tyrtée, pour l'uſage de la muſique la plus ſimple, renfermée dans le petit nombre de cordes, de rythmes & de modes.

(*x* 5) Thraſylle eſt un nom commun à pluſieurs ſavans chez les Grecs. Celui dont il s'agit dans ce paſſage, joignoit, comme les autres poëtes-muſiciens, auxquels il eſt ici aſſocié, le mérite de la poéſie lyrique, à celui de la muſique; c'eſt-à-dire, qu'il compoſoit des airs & des chants de plus d'une eſpéce qui s'exécutoient auſſi ſur les inſtrumens. Comme eux il retranchoit la multiplicité des ſons & des cordes; il s'abſtenoit du genre chromatique, & des muances, &c. Tel étoit alors le bon goût en muſique; & c'eſt, dit Plutarque, ce que les modernes appellent l'ancienne muſique.

(*y* 5) La plupart des termes raſſemblés

dans ce passage ont été déja expliqués ; il n'en reste plus qu'un à faire connoître ; c'est ἑρμηνεία. Il signifie en général, *interprétation*, *explication*, *discours*. Ce n'est autre chose ici que la maniere d'exécuter un air, une piece de musique notée, soit en la chantant, soit en la jouant sur quelque instrument. Cette exécution qui renfermoit l'intonation des notes, la prononciation des paroles, la mesure ou cadence dans l'une & dans l'autre, étoit susceptible de divers caracteres, suivant que l'intonation étoit plus ou moins forte, la prononciation plus ou moins réguliere, plus ou moins distincte, & la cadence ou la mesure plus ou moins vive, plus ou moins soutenue, &c. Et toutes ces variétés n'étoient pas également admises dans les différentes écoles des musiciens. Pour mettre un musicien en état d'exécuter un air, soit en le chantant, soit en le jouant sur quelque instrument, il falloit qu'il fut noté sur le papier : & cette tablature pouvoit aussi être regardée comme une sorte d'*interprétation* nécessaire pour faire entendre, & exécuter la piéce de musique du compositeur. On trouvera expliqué en quoi consistoit cette tablature, dans la dissertation de M. Burette, sur la Mélopée. *Acad. des Inscript. Tom. V*, *p.* 181.

(75) Téléphane étoit un célebre joueur de flûte, contemporain de Philippe de Macédoine, & d'Alexandre. Il étoit Samien, au rapport de Pausanias, *L. I*, *c.* 44, qui assure qu'on voyoit son tombeau sur le chemin de Mégare, à Corinthe ; & c'est

peut-être à raiſon de cette circonſtance que Plutarque le fait Mégarien. A l'égard du fait que Plutarque rapporte ici de Téléphane, σύριξ eſt un chalumeau, un inſtrument à vent, analogue à ce que nous appellons l'*anche* d'un hautbois, d'un tuyau d'orgue, &c. αὐλὸς eſt ici une flûte à bec. Si l'on retranche le bec à une flûte, & qu'à la place on y adapte une anche, on en fera un hautbois, dont le ſon moins doux que celui de la flûte, reſſemble à celui du chalumeau. Plutarque veut donc dire que Téléphane avoit tellement pris en averſion les chalumeaux, qu'il ne permît jamais que les facteurs d'inſtrumens à vent, en appliquaſſent aux flûtes qu'ils faiſoient pour ſon uſage, & fiſſent de celles-ci des hautbois, c'eſt-à-dire, qu'il ne voulut jamais jouer que de la flûte douce, & qu'il s'abſtint de paroître aux jeux Pythiques, où ſans doute les flûtes transformées en hautbois, avoient prévalu. On trouve dans l'Anthologie Grecque, *L. III, c. 8, Epig. I,* une épitaphe qui fait beaucoup d'honneur à Téléphane, puiſque, pour l'excellence de ſon art, elle le met en parallele avec Orphée, Neſtor & Homere : la voici.

Par ſes accens divins le chantre de la Thrace,
Vainquit tous les mortels. La douceur & la grace
Du ſage & vieux Neſtor, embellirent la voix.
Homere des guerriers célébrant les exploits,
De l'art puiſſans des vers étala les merveilles.
Des doux ſons de ſa flûte, enchantant nos oreilles,

De son art Téléphane obtint tous les honneurs.
Passant, sur son tombeau, viens répandre des fleurs.

Son tombeau avoit été élevé par les soins de Cléopatre, sœur de Philippe, roi de Macédoine.

(*a* 6) Il est fort parlé de Dorion dans Athénée. Il en cite deux ou trois, & celui qui paroît être le musicien, dont parle Plutarque, y est désigné par ces quatre qualifications, d'écrivain sur la cuisine, de joueur d'instrumens, d'amateur de poissons & de joueur de flûte, *L. VIII*, *c.* 4, *p.* 337. Casaubon le croiroit volontiers Egyptien; mais les autorités sur lesquelles il se fonde, ne suffisent pas pour décider la patrie de Dorion. Il étoit fertile en bons mots & en rencontres ingénieuses, sur-tout par rapport à la table. On voit ici qu'il avoit fait dans la musique & en particulier dans le jeu de la flûte, quelque innovation, appelée de son nom le mode *Dorionien*; & ceux qui adopterent ce mode, formerent comme une secte particuliere, laquelle en frondoit une autre, qui avoit pour auteur Antigénide, dont on va parler.

(*b* 6) Antigénide étoit de Thebes en Béotie. Originaire d'une ville où le jeu de la flûte étoit fort en honneur, & fils d'un pere qui s'y étoit distingué, il ne pouvoit manquer de briller dans cet art. Il s'y perfectionna par les leçons de Philoxene, fameux poëte-musicien, dont on a parlé plus haut; & dont il devint le joueur de flûte ordinaire; c'est à-dire, qu'il accompagnoit sur cet instrument les airs de musique com-

posés par Philoxene, sur ses propres poésies. Il étoit si persuadé du mauvais goût de la multitude, qu'un jour se trouvant à un spectacle, & entendant de loin *le brouhaha* du peuple, qui applaudissoit à un joueur de flûte : *Il faut*, dit-il, *que ce soit quelque chose de bien mauvais; autrement le peuple seroit moins prodigue d'applaudissemens.* Il disoit que pour mieux faire sentir à ses disciples la perfection de l'art qu'il leur enseignoit, il ne trouvoit point de meilleur moyen, que de leur faire entendre de mauvais joueurs de flûte. Antigénide introduisit dans le jeu de cet instrument plusieurs nouveautés. Il en multiplia les trous, & parconséquent les divers sons; ce qui en rendit le jeu plus varié, plus fléxible, plus délicat, & beaucoup plus susceptible d'agrémens. Les innovations d'Antigenide ne se bornerent pas au jeu de la flûte; elles s'étendirent aux ajustemens du joueur, & il fut le premier, selon Suidas, qui parut dans les spectacles publics avec la chaussure Milésienne, & qui se couvrit du manteau appelé *Crocoton.* Il composa des poésies lyriques, au rapport de Suidas, & fut, comme on le voit ici, auteur d'un nouveau genre de musique, lequel prit son nom, & consistoit apparemment dans une maniere de jouer de la flûte, qui lui étoit particuliere, & qui n'étoit pas approuvée par les Dorioniens.

(*c 6*) Le mode de Timothée, ou sa maniere de jouer de la cithare, & de composer pour cet instrument, étoit caracté-

rifée par plusieurs singularités, dont Plutarque, & quelques autres écrivains ont eu soin de nous informer. 1°. Ce musicien, dans ses airs dithyrambiques, faisoit un mélange de cette poésie avec celle des anciens cantiques, pour éviter le reproche de novateur trop hardi. 2°. Il avoit multiplié les cordes de la cithare, jusqu'au nombre de onze ou douze. 3°. Il avoit introduit dans ses airs le genre chromatique, & le mêloit avec le diatonique; ce qui lui ouvrit un champ plus vaste pour diversifier ces compositions musicales, pour les orner, & par-là s'éloigner d'autant plus de l'ancienne simplicité. La plûpart des joueurs de cithare ne s'accommodoient pas de ces innovations, & le regardoient comme le corrupteur de la bonne & saine musique.

(*d 6*) Le mot qui est dans le texte, signifie au sens propre, selon Pollux, *L. VII*, *sect.* 85-86, une sorte de chaussure mince & légere; des morceaux de cuir qui servent à ressemeler de vieux souliers. Il s'applique dans le figuré, comme ici, à des piéces de poésie & de musique de différens caracteres ou de différens maîtres destinées pour la cithare, & cousues les unes aux autres en maniere de *Rapsodies*. Notre musique nous fournit quelque chose de pareil dans certains centons musicaux, faits de plusieurs airs, de mouvement & de ton différens, mis bout-à-bout, & qui forment une suite de chant non interrompu.

(*e* 6) Ce Polyïde étoit sophiste, selon Aristote, *Poët. c.* 16 : & cette profession n'étoit pas incompatible avec celle de poëte & de musicien, non plus qu'avec celle de peintre, que Diodore de Sicile lui attribue, *L. XIV*, *c.* 46. Cet historien le fait fleurir vers la 95e. Olymp. & le range à la suite de Philoxene, de Timothée & de Teleste, dont il fut contemporain. Il fit sans doute des vers dithyrambiques, ainsi que les poëtes auxquels Diodore l'associe. Mais de plus il composa des tragédies, & Aristote en cite une de lui intitulée : *Iphigénie en Tauride*, qu'il met au-dessus de celle d'Euripide, sur le même sujet, pour la maniere simple & ingénieuse, dont Polyïde procure la reconnoissance d'Oreste. Il met ce raisonnement dans la bouche d'Oreste, au moment où Iphigénie va le sacrifier : *Comme ma sœur a été immolée à Diane*, s'écrie-t-il, *il faut donc aussi que je lui sois immolé ;* ce qui amene une reconnoissance touchante, à laquelle le spectateur ne s'attend point. Elle cause bien moins de surprise dans Euripide, où elle se fait par une lettre, & par certaines marques qu'Oreste donne à sa sœur.

(*f* 6) Plutarque a déja parlé de cette variété introduite dans le rythme, ou la cadence musicale, dès les temps les plus reculés. Terpandre & Polymneste, Thaletas & Sacadas, Alcman & Stésichore, innoverent en ce genre ; Archiloque, sur-tout, poussa fort loin cette variété rythmique. Le rythme étoit, comme l'observe Plutar-

que, très-ſuſceptible de variété par ſa liaiſon avec la poéſie lyrique, dont les meſures diverſifiées en tant de manieres, ne pouvoient manquer d'influer beaucoup ſur cette partie de la muſique. On en peut voir toutes les variétés dans la diſſertation de M. Burette, *Acad. des Inſcript. T. V*, *p. 154.* Mais ces anciens poëtes avoient toujours, dans l'introduction de ces nouveautés, le plus grand égard à la décence & aux bonnes mœurs.

(*g6*) Il paroît par ce paſſage, que dans l'ancienne muſique, on gardoit moins d'uniformité en exécutant les airs ſur les inſtrumens, tels que la flûte & la cithare, qu'en les chantant. Dans le jeu de ceux-là, on ſe permettoit des variétés que Plutarque ne ſpécifie point, mais qui ſont faciles à imaginer: comme, par exemple, le ſon de l'inſtrument rendu plus fort ou plus foible, ſelon les différens caracteres de l'air; quelques traits, quelques agrémens placés à propos, & diverſement, ſelon le génie & le goût des différens joueurs; ce mouvement accéléré ou rallenti, conformément aux circonſtances, ce qui appartient au rythme en particulier, &c. C'eſt ce jeu, cette exécution ſur les inſtrumens que Plutarque appelle *langage*, *prononciation.* Quant au mot φιλομαθεῖς, qui eſt dans le texte, il eſt ſuſceptible de pluſieurs ſens. M. Burette l'a appliqué à l'étude particuliere, de ce que la muſique emprunte des mathématiques, pour la perfection de ſa théorie, & en effet, il s'eſt trouvé, du temps de Plutarque

ou environ, plusieurs écrivains Grecs, qui ont cultivé cette partie spéculative de la musique, tels que Théon de Smyrne, Ptolémée, Aristide-Quintilien, Bacchius, Alypius, &c.

(*h6*) Ce passage de Platon tiré de son Timée, *III*, *p.* 35, a déja été expliqué dans le traité de Plutarque, sur la création de l'ame d'après le Timée de Platon. On peut le consulter, *Tom. XIV, de ma trad. p.* 73 *& suivantes.*

(*i6*) Les trois milieux ou moyens dont parle ici Plutarque, sont ceux des trois proportions connues des mathématiciens, & composées au moins de trois termes, qui sont les deux extrêmes, & le moyen proportionnel. On les a déja vu dans l'endroit de ma traduction que je viens de citer, & auquel je renvoie pour abréger. Voici présentement en quoi consiste la proportion harmonique. On appelle ainsi le rapport de trois termes qui se suivent immédiatement, lorsque le plus grand est au plus petit géométriquement, comme la différence entre le plus grand & le moyen, est à la différence entre le moyen & le plus petit. Ainsi 30, 20, 15 sont en proportion harmonique, puisque la différence de 30 à 20 qui est 10, est à la différence de 20 à 15 qui est 5, comme 30 est à 15, ou 30, 15 :: 10. 5. D'où il paroît que la proportion harmonique est composée de l'arithmétique & de la géométrique, puisqu'il s'agit d'y considérer l'égalité entre les différences & les raisons. C'est l'union de ces deux propor-

tions, qui met d'accord certains ſons les uns avec les autres, qui les rend conſonans & agréables à l'oreille; d'où l'on a nommé cette union, proportion harmonique. Cette proportion exprime en nombres, les rapports qui ſe trouvent entre les ſons, produits par les vibrations de pluſieurs corps ſonores, par exemple, de pluſieurs cordes de boyau ou de laiton, d'une longueur & d'une groſſeur détérminée, tendues juſqu'à un certain point, & pincées d'une égale force. Si l'on pince à la fois deux cordes d'égale groſſeur & également tendues, elles feront autant de vibrations l'une que l'autre, dans le même eſpace de temps, & feront entendre l'uniſſon Si ces deux cordes ſont inégalement tendues, & que pincées en même temps, la moins tendue ne faſſe qu'une vibration, pendant que la plus tendue en fait deux, elles feront entendre l'octave. Si l'inégalité de leur tenſion eſt telle, que l'une ne faſſe que deux vibrations, pendant que l'autre en fait trois, elles feront entendre la quinte, & la quarte, ſi trois vibrations de l'une répondent à quatre vibrations de l'autre. L'inégalité de longueur dans des cordes également tendues, produira, par rapport à la multiplicité des vibrations, & à la diverſité des trois accords, le même effet que produiroit l'inégalité de tenſion dans ces mêmes cordes, ſuppoſées d'inégale longueur. C'eſt-à-dire, que de trois cordes également tendues, mais d'inégale longueur, enſorte que la plus longue ſoit de ſix parties égales, par exemple, de ſix pouces, la moyenne de quatre, & la plus courte de

trois ; la plus longue 6, pincée avec la plus courte 3, n'aura qu'une vibration contre deux de celle-ci : & la moyenne 4, pincée avec la plus longue 6, aura trois vibrations contre deux de celle ci : & la moyenne 4 pincée avec la plus courte 3 n'aura que trois vibrations contre quatre de celle-ci : ce qui produira l'octave, la quirte & la quarte, qui sont en proportion harmonique, eu égard aux différentes longueurs des trois cordes 6, 4, 3, & qui sont en raison double, sesqui-altere & sesqui-tierce, par rapport aux vibrations réciproques de ces cordes. On peut se convaincre de la même vérité, par le moyen d'une seule corde tendue par ses deux extrêmités sur un plan, & divisée en différentes portions par un chevalet mobile, ce qui s'appelle *monocorde* : car elle fera entendre l'octave, si elle est partagée par la moitié, ou en raison double de 2 à 1 ; la quinte, si elle est divisée en raison sesqui-altere ou de 3 à 2, & la quarte, si elle l'est en raison sesqui-tierce ou de 4 à 3. Au reste, c'est l'expérience qui a fait connoître cette proportion d'où résultent les trois principales consonances musicales ; ce qui la fait appeler *proportion harmonique*.

(*m 6*) Le tétracorde moyen ou des *meses*, suit immédiatement à l'aigu le tétracorde le plus grave ou des *hypates*. Le tétracorde disjoint suit encore à l'aigu le tétracorde moyen, dont il est disjoint par l'intervalle d'un ton. *L'hypate* du tétracorde moyen, répond au second *mi* de nos clavecins ; & la *nete* du tétracorde disjoint, répond à

notre troisieme *mi*, ce qui forme, comme l'on voit, l'intervalle d'une octave. Notre second *mi* prendra donc le nombre 6, & notre troisieme *mi*, le nombre 12.

(*n* 6) La raison sesqui-tierce est celle de 4 à trois, ainsi nommée, parce que le plus grand nombre contient le moindre une fois, plus un tiers de ce moindre nombre. 8 est à 6 en raison sesqui-tierce, parce que 8 contient 6 une fois, plus le tiers de 6, qui est 2. La raison sesqui-altere est celle de 3 à 2, ainsi appelée, parce que le plus grand nombre contient le moindre une fois, plus une moitié de ce moindre nombre. 9 est à 6 en raison sesqui-altere, parce que 9 contient 6 une fois, plus une moitié de 6 qui est 3.

(*o* 6) L'intervalle de l'octave est composé de celui de la quarte, qui s'étend de l'hypate des moyennes jusqu'à la mese, c'est-à-dire, du *mi* au *la*, & de celui de la quinte, qui s'étend depuis la mese jusqu'à la nete du tétracorde disjoint, c'est-à-dire, du *la* au *mi*, à l'aigu; ou, si l'on veut, cet intervalle de l'octave résulte de la quinte & de la quarte, en prenant d'abord depuis l'hypate jusqu'à la paramese, puis de la paramese à la nete du tétracorde disjoint, c'est-à-dire, du *mi* au *si*, puis du *si* au *mi* à l'aigu. Où l'on voit que la mese répond au nombre 8, puisqu'elle est à la quarte de l'hypate qui vaut 6, la quarte étant avec celle-ci en raison sesqui-tierce; & la paramese répond au nombre 9, puisqu'elle est à la quinte de l'hypate équivalente à 6, la quinte étant avec celle-ci en raison sesqui-altere.

(*p* 6) Le texte porte : *que la paramese est à l'octave de la nete du tétracorde disjoint.* Mais Meziriac a fort bien observé qu'il falloit lire *à la quarte*, au lieu de l'*octave*. Car il n'y a de la paramese à la nete, du *si* au *mi* à l'aigu, qu'une quarte, & non pas une octave. Mais il ne s'est pas apperçu, qu'au commencement de cette même période, il falloit lire l'*hypate*, au lieu de la *parhypate ;* car de la parhypate des moyennes à la mese, du *fa* au *la*, il n'y a que l'intervalle d'une tierce-majeure, & non celui de la quarte, dont il est ici question. Ce passage veut donc dire que notre second *mi* est à la quarte de notre second *la*, & que notre second *si* est à la quarte de notre troisieme *mi*.

(*q* 6) Ce passage d'Aristote ne se trouve dans aucun des ouvrages qui nous restent de ce philosophe. On le lisoit, suivant toutes les apparences, dans le livre qu'il avoit composé sur la musique. Il considere ici l'harmonie seulement, dans l'étendue du double tétracorde ou de l'octave, qu'il partage en quatre intervalles, dont le premier s'étend de l'hypate à la mese, du *mi* au *la*, & forme la quarte ; le second, de la mese à la paramese, du *la* au *si*, ce qui fait le ton ; le troisieme va de l'hypate à la paramese, du *mi* au *si*, & forme la quinte ; le quatrieme, de l'hypate à la nete, à l'aigu, du *mi* au *mi*, ce qui fait l'octave. Celle-ci, dont les deux extrêmes sont représentés par 6 & 12, a deux milieux, l'un arithmétique, ou la quinte représentée par 9 ; car ces trois termes 6, 9, 12, sont en propor-

tion arithmétique; l'autre harmonique, ou la quarte désignée par 8. Car ces trois termes 6, 8, 12, sont en proportion harmonique.

(*r* 6) Quand Aristote dit ici, que les milieux de l'harmonie s'accordent, suivant la raison arithmétique, cet accord tombe sur les nombres qui expriment les rapports de ces milieux comparés entr'eux, & avec leurs extrêmes. En effet le premier milieu 8, étant à l'extrême le plus grave 6, en raison sesqui-tierce, ou de 4 à 3, & l'extrême le plus aigu 12, étant au premier milieu 8, en raison sesqui-altere, ou de 3 à 2; & l'extrême le plus aigu 12, étant au second milieu 9 en raison sesqui-tierce, ou de 4 à 3; enfin le second milieu 9, étant au premier milieu, 8, en raison sesqui-octave, ou de 9 à 8; il est visible que, dans tous ces rapports, les nombres qui les expriment, 4 & 3, 3 & 2, 9 & 8, forment autant de raisons arihmétiques égales. Il en sera de même des deux extrêmes 12 & 6, comparés ensemble, qui sont entr'eux en raison double, ou en raison des nombres 2 & 1, lesquels forment encore une raison arithmétique égale aux précédentes; ce qui constitue l'accord de l'octave.

(*s* 6) L'octave a la note de douze unités; c'est-à-dire le *mi* d'en-haut; l'hypate, de six, ou le *mi* d'en-bas: la paramese ou le *si*, qui, avec l'hypate ou le *mi* d'en-bas, fait la quinte, de neuf unités: la mese ou le *la*, de huit unités, qui est la quarte

de l'hypate, ou du *mi* en bas. Le ton, dont parle ici Plutarque, d'après Ariſtote, & qu'il dit être en raiſon ſeſqui-octave, eſt celui que nous appelons *ton majeur*, qui eſt comme 9 à 8 : c'eſt-à-dire que de deux cordes tendues à un ton de différence, pincées en même-temps & d'une égale force, la plus grave ne fera que huit vibrations, pendant que la plus aiguë en fera neuf. Les raiſons des trois accords, la quarte, la quinte, & l'octave, doivent s'expliquer de la même maniere, comme on l'a vu plus haut, note [*16*].

(*16*) Les différentes parties de l'harmonie, dont il s'agit ici, ſont la nete & l'hypate pour l'octave, la parameſe & l'hypate, pour la quinte, la meſe, & l'hypate pour la quarte, la parameſe & la meſe pour le ton. Or, les nombres qui expriment les rapports de ces différentes parties, ont toujours entr'eux, comme on l'a déja dit, la même différence : car la nete étant à l'hypate, en raiſon de 2 à 1, la parameſe à l'hypate, en raiſon de 3 à 2, la meſe à l'hypate en raiſon de 4 à 3, & la parameſe à la meſe, en raiſon de 9 à 8; on voit que dans tous ces rapports, les nombres qui les expriment, ont toujours entr'eux la même différence, qui eſt l'unité. L'auteur ajoute : *le tout conformément à l'excès qui ſe trouve dans les nombres, & à la proportion géométrique* ; c'eſt-à-dire, à la différence qui ſe trouve entre les nombres, 2 & 1, 3, & 2, 4 & 3, 9 & 8, leſ-

quels déterminent les différentes raisons géométriques, qui conviennent aux différentes parties de l'harmonie.

(*u* 6) Il faut toujours se souvenir que l'hypate, ou le *mi* d'en-bas, équivaut au nombre 6, la nete, ou le *mi* d'en-haut, à 12, la mese ou le *la* à 8, & la paramese, ou le *si* à 9. Aristote donc a raison d'assurer. 1°. Que la nete ou le *mi* d'en-haut, surpasse la mese, ou le *la* d'une troisieme partie; car c'est ainsi, que 12, qui répond à la nete, surpasse 8, qui répond à la mese: & 2°. que l'hypate, ou le *mi* d'en-bas, est aussi surpassé d'une 3e. partie par la paramese, ou le *si*; car c'est ainsi, que 6, qui répond à l'hypate, est surpassé par 9 qui répond à la paramese.

(*x* 6) Les extrêmes de la mese, & de la paramese, sont la nete & l'hypate. Or, la nete 12 est à la paramese 9, comme 4 à 3, ou en raison sesqui-tierce: & la mese 8, est aussi à l'hypate 6, comme 4 à 3; c'est à-dire en raison sesqui-tierce. De même la nete 12 est à la mese 8, comme 3 à 2, ou en raison sesqui-altere. Il est donc constant que la raison sesqui-tierce, & la raison sesqui-altere, expriment toujours les rapports, qui sont entre ces milieux de l'harmonie, & leurs extrêmes.

(*y* 6) M. Burette propose de lire, *du pair*, *de l'impair*, au-lieu de ces mots, *de l'infini & du fini*, à moins que dans le Grec, ces deux derniers mots ne se prissent dans la signification du *pair*, & de *l'impair*, ce dont jusqu'à présent, il n'a point

vu d'exemple. A la faveur de cette correction, le ſens du paſſage eſt très-clair : *Et il la compoſe très-naturellement, elle & toutes ſes parties, du pair, de l'impair, & du pair-impair.* Quant à ce que Plutarque dit un peu plus bas, que *les ſenſations, qui ſe font dans nos corps, ne s'accompliſſent pas* ſans quelque ſorte d'harmonie, il faut obſerver que l'harmonie ou l'accord de pluſieurs ſons, comme on l'a remarqué, note (*16*) n'eſt due qu'à la rencontre des vibrations des corps ſonores, leſquelles concourent enſemble plus ou moins fréquemment ſuivant certaines proportions ; & par l'entremiſe de l'air, ébranlé de la même maniere, ſe communiquent aux fibres nerveuſes, qui compoſent l'organe immédiat de l'ouie, & y excitent une ſenſation plus ou moins agréable. Il en eſt de même des couleurs, par rapport à l'organe de la vue, & il ne ſeroit pas impoſſible d'établir une ſorte d'analogie entre les ſons & les couleurs, de découvrir les juſtes proportions, ſuivant leſquelles, celles-ci font leurs différentes impreſſions ſur le fond de l'œil, & d'expliquer pourquoi, parmi ces couleurs, les unes flattent agréablement cet organe, & les autres le bleſſent. C'eſt de quoi l'on a déja vu quelques eſſais, dans une diſſertation de M. de Mairan, *Acad. des ſciences, année* 1735, *p.* 1, &c. & dans le clavecin coloré du P. Caſtel. Plutarque reconnoît encore dans les objets des autres ſenſations, de l'odorat, du goût, &c. une ſorte d'harmonie, beaucoup moins

distincte, à la vérité, & dont il seroit difficile de bien déterminer les proportions.

(76) Il est parlé de ce cantique dans Pollux, *L. IV*, c. 10, *Sect.* 78, comme d'un chant guerrier en usage, parmi les Spartiates, & à la cadence duquel ils marchoient au combat. Le mot Grec ἐμβατήριος, appliqué ici au rythme, ou à la cadence, s'employoit pour les airs chantés ou joués en cette occasion, & même pour les instrumens, dont on se servoit en pareil cas. Ce cantique portoit le nom de Castor, parce qu'on y invoquoit ce héros, & qu'on y célébroit ses exploits; ou peut-être parce qu'on lui attribuoit cette marche militaire, qui étoit une sorte de danse. Thucydide, *L. V*, c. 70, dit que si les Lacédémoniens n'emploient dans le combat, ni les trompettes, ni les cornets, & s'ils ne font usage que des flûtes, ce n'est par aucun acte de religion, ni pour s'exciter à combattre, mais au contraire pour modérer l'excès d'une fougue trop impétueuse, & la réduire aux termes d'une valeur plus concertée. Nous avons vu Plutarque leur prêter le même motif, *Tom. III*, p. 175. Il y a apparence que c'étoit des Crétois, dont il est parlé tout de suite, que les Spartiates tenoient l'usage de marcher en bataille au son de la lyre, ainsi que plusieurs autres qu'ils avoient empruntés de cette nation. Car, selon Pausanias, *L. III*, c. 17, ils marchoient contre l'ennemi, non pas au bruit des trompettes, mais au son des flûtes, de la lyre, & de la cithare. Du

reſte les auteurs varient beaucoup entr'eux ſur les eſpeces d'inſtrumens de muſique, employés dans les armées par les Crétois, & les Spartiates. Ces variations roulent ſur la flûte, le chalumeau, la lyre, la cithare, la pectide. On en trouvera des preuves dans le traité de Meurſius, ſur l'île de Crète, c. 12.

(a 7) L'antiquité nous apprend peu de choſe ſur ces jeux *Sthéniens.* Ils furent inſtitués en l'honneur de l'Egyptien Danaüs, neuvieme roi d'Argos, puis rétablis en l'honneur de Jupiter, ſurnommé *Sthénius*, *le fort*, *le puiſſant*, d'où ils prirent le nom de Sthéniens. Il ne faut point confondre ces jeux, ou cette fête Argienne, avec une autre que les femmes Athéniennes célébroient ſous le nom de *Sténia*, & dans laquelle ces femmes ſe diſoient mille injures. Il en eſt parlé dans Héſychius, & dans Suidas, *voc.* στήνια.

(b 7) Le Pentathle étoit la réunion de cinq ſortes d'exercices agoniſtiques, auxquels certains athletes faiſoient profeſſion de réuſſir également, & y combattoient ſucceſſivement dans les jeux publics de la Grece, pour gagner un ſeul prix propoſé; car pour le mériter, il falloit vaincre de ſuite dans ces cinq eſpeces de combats. Voyez, pour un plus ample éclairciſſement, la diſſertation de M. Burette ſur le Pentathle, *Acad. des Inſcript.*, *T. III*, *p.* 318.

(c 7) Le muſicien dont il eſt ici queſtion, étoit, ſelon Pollux, *L. IV*, c. 10, *ſect.* 79, le domeſtique, le diſciple, & le favori du fameux Olympe. Il mourut jeune, au rap-

port du même auteur. Il composa un nome ou cantique, appelé, de son nom, *Hiéracien*. C'est apparemment celui que Plutarque désigne ici par le surnom d'*Endromé*, *courante*. On l'exécutoit sur la flûte, & on le jouoit pour animer les athletes qui combattoient au Pentathle.

(*d* 7) Comme les sacrifices & les autres cérémonies religieuses fournissoient aux peuples les principaux spectacles, avant que les théâtres fussent établis; & que ces spectacles n'avoient alors que la divinité pour objet; Plutarque croit que le verbe θεωρεῖν & le substantif θέατρον viennent originairement du mot θεὸς, *Dieu*; & que dans la suite on s'est servi de ces deux termes pour désigner des spectacles d'un genre tout différent, c'est-à-dire, ceux du théâtre. Mais comme avant qu'il y eût des représentations theâtrales, les spectacles ne se bornoient pas au seul culte des Dieux, & que l'univers entier en offroit aux yeux une variété infinie, il y a grande apparence que le verbe θεᾶν, d'où dérivent ces deux mots grecs, est d'une origine aussi ancienne que le mot θεὸς.

(*e* 7) La cithare de Terpandre n'avoit que sept cordes, ou, ce qui revient au même, étoit composée de deux tétracordes conjoints. Ces sept cordes étoient l'hypate, *mi*, la parhypate, *fa*, le lichanos, *sol*, la mese, *la*, la trite, *si*, la paranete, *ut*, la nete, *ré*. Des trois modes usités alors, le Dorien étoit le plus grave, & sa plus basse note étoit l'hypate ou le *mi*. Les musiciens n'en pous-

soient pas la modulation jusqu'à la nete ou au *ré*, avant Terpandre, ensorte que le mode Dorien étoit chez eux renfermé dans les six premiers sons de l'heptacorde. Mais Terpandre employa la septieme corde ou la nete *ré*, pour ce mode, & par-là il en égaya un peu la gravité.

(*f* 7) Les trois modes les plus anciens, le Dorien, le Phrygien, & le Lydien, étoient distans l'un de l'autre d'un ton à l'aigu. Dans la suite, on partagea en deux demi-tons, chacun des deux tons que comprenoient ces trois premiers modes; ce qui donna place à deux modes nouveaux; à l'Ionien, entre le Dorien & le Phrygien; & à l'Eolien, entre le Phrygien & le Lydien. Enfin on y joignit le Mixolydien, autrement dit l'Hyperdorien, que l'on plaça un demi-ton plus haut que le Lydien; c'est-à-dire, sur notre *la*; & lorsqu'on jouoit sur ce mode Mixolydien, la cithare heptacorde devoit être montée de deux tons & demi plus haut que celle sur laquelle on jouoit dans le mode Dorien.

(*g* 7) On a parlé assez au long des airs Orthiens, note (*qq*). Il faut maintenant expliquer en particulier quelques-uns des termes que Plutarque emploie ici, & qui ne sont pas d'un usage ordinaire. La mélodie Orthienne est ici la même chose que le nome Orthien, dont on a déja parlé. Ce nome, selon Pollux, *L. IV*, *c*. 9, *sect*. 63, & 73, tiroit son nom du rythme Orthien, composé de douze temps ou de six longues, comme celui-là, mais dont les quatre pre-

mieres étoient pour le frappé, & les deux autres pour le levé. On l'appeloit *Trochée-sémantique.* C'étoit un rythme du genre double dont la marche imitoit celle du trochée, de même que la marche de l'Orthien imitoit celle de l'iambe. Aristide-Quintilien, *L. I*, *p.* 37 *&* 38, dit qu'on l'avoit surnommée *Sémantique*, parce qu'ayant beaucoup de lenteur dans ses temps, les artistes employoient au commencement de l'air certains signes ou marques (σημασίας), pour indiquer la mesure de ce rythme qui doubloit tous les frappés.

(*h* 7) Ce témoignage de Pindare ne se trouve point dans les ouvrages qui nous restent de lui. Les airs *Scoliens* tiroient leur dénomination de l'adjectif σκολιὸς, *oblique*, *tortueux*, *difficile*. Tous les Auteurs Grecs, qui en ont parlé, conviennent que ces airs assaisonnoient les plaisirs de la table, quoiqu'il s'en fallut bien qu'ils fussent tous ce que nous appelons des chansons à boire, puisqu'ils rouloient, la plupart, sur des sujets tout différens, tels que les louanges des Dieux & des grands-hommes, certains proverbes, des sentences & des maximes pour la regle des mœurs, des traits de raillerie, des sentimens amoureux, &c. Mais d'où leur venoit cette dénomination de *Scoliens*? En quoi consistoit cette *tortuosité*, cette *difficulté* qui les caractérisoit? C'est sur quoi les grammairiens sont peu d'accord entr'eux. Ce n'étoit point, dit Hésychius, *voce* σκολιὰ, dans le tour particulier de la modulation de ces airs, quoiqu'il s'y rencontrât

rencontrât quelque forte d'obliquité. C'étoit dans la difficulté de les chanter, que tout le monde n'étoit pas capable de vaincre, & qui demandoit une intelligence particuliere. Euftathe, *in Odyff. L. VII*, *p.* 1574, croit que les airs Scoliens s'appellent ainfi, non en prenant le terme σκολιὸς en mauvaife part, quant à la matiere de ces airs, mais parce que leur modulation, loin d'être fimple & unie, avoit quelque chofe de *détourné*, de *varié*, & qui s'écartoit de la route ordinaire. Suidas, qui fe contente de copier, prefque mot pour mot, le Scholiafte d'Ariftophane, *in Ran. v.* 1337, & *in Acarn. v.* 531, affure, d'après Dicéarque, qu'il y avoit trois fortes d'airs qui fe chantoient à table; les premiers, par tous les convives, qui faifoient un chœur de mufique; les feconds, par chacun des convives, felon fon rang; les troifiemes, par les plus habiles de la compagnie, fuivant la place que chacun d'eux occupoit. Et comme ceux-ci n'étoient pas rangés de fuite, & fe trouvoient entremêlés au hazard avec les autres; de cette efpece d'obliquité d'arrangement, ces derniers airs prirent le nom de Scoliens. Suidas ajoute, qu'au fentiment d'Ariftoxene & du muficien Phyllis, le chant Scolien tiroit fon nom de ce que dans les noces, les convives, étant placés fur plufieurs lits rangés autour d'une table, & tenant chacun à la main une branche de myrthe ou de laurier, chantoient, l'un après l'autre, des airs fentencieux, & des chanfons amoureufes, fur un ton élevé, & que comme cette efpece de

ronde étoit oblique, à cauſe de l'arrangement des lits, ces airs en avoient eu le ſurnom de Scoliens. Le Scholiaſte d'Ariſtophane, *in Veſp. v.* 1217, dit qu'anciennement dans les feſtins, on chantoit les poéſies de Simonide & de Sthéſicore, en cette maniere. Celui qui commençoit le chant, tenant à la main une branche de laurier ou de myrthe, chantoit de ces poéſies ce qu'il jugeoit à propos; après quoi, préſentant la branche à celui de la compagnie qu'il lui plaiſoit de choiſir, ſans égard à l'ordre des places, celui-ci reprenoit le chant des poéſies, où l'autre l'avoit diſcontinué; puis après l'avoir conduit juſqu'au point qu'il vouloit, il donnoit la branche à un troiſieme, & ainſi des autres. Or comme ces convives chantoient tous, ſans avoir prévu quel air leur échoiroit; ce qui n'étoit pas facile à exécuter, on nommoit ces chants Scoliens, à cauſe de cette difficulté. Proclus dit que l'air Scolien a quelque choſe de lâche & de très-ſimple dans ſa compoſition; qu'on l'appeloit ainſi, parce que dans les repas, lorſque les convives avoient deja tous les ſens appeſantis & relâchés par les vapeurs du vin, on leur apportoit une cithare, dont ils ne pouvoient faire uſage, pour accompagner la voix, qu'en ſe courbant, & ſe laiſſant preſque tomber d'ivreſſe ſur l'inſtrument, & qu'alors on attribuoit au cantique, quoique très-ſimple, le *travers* qu'on ne devoit imputer qu'aux chantres qui avoient trop bu. On a vu, dans les Propos de table de Plutarque, *L. I, q.* 1,

T. VIII, p. 130, une autre opinion sur ces chants Scoliens, peu différente de celles qu'on vient de lire, & que je ne répéterai point ici, pour ne pas trop allonger cette note. Athénée, qui s'est fort étendu sur le caractere & le dénombrement de ces airs, dans son *L. XV*, *c. 14*, *p. 693 & 694*; *c. 15*, *p. 695*; *c. 16*, *p. 696*, s'accorde assez avec Plutarque sur l'origine de leur dénomination. Plusieurs auteurs Grecs se sont exercés dans ce genre de poésie. De ce nombre sont Alcée, Anacréon, Simonide, Stésicore, Périclès, Praxilla, Terpandre, &c. De tous les airs Scoliens, composés par tant d'écrivains, il ne nous reste guere que ceux qu'Athénée nous a conservés. On y lit en particulier, celui d'Aristote en l'honneur d'Hermias, que j'ai traduit dans les notes du traité sur le mot *Ei*, *T. V*, *p.* 84, où je l'ai donné comme un Péan, & qu'Athénée, suivant M. Burette, met dans la classe des airs Scoliens. Je suis bien aise d'avoir cette occasion d'en avertir mes lecteurs. On peut lire sur ces airs, &, en général, sur les chansons de l'ancienne Grece, une dissertation curieuse de M. De la Nauze, *Acad. des Inscript. T. IX*, *p.* 330.

(*i7*) Il faut expliquer tout ce que Plutarque met ici sur le compte d'Archiloque. 1° *Le rythme des trimetres* étoit la cadence ou la mesure, suivant laquelle on chantoit les vers iambes trimetres ou de six pieds. Ce rythme varioit selon la nature des pieds qui entroient dans la composition de ces vers. Lorsque ce n'étoit que des iambes,

le rythme étoit uniforme, & toujours double; c'eſt-à-dire, que la meſure ſe battoit à deux temps inégaux, ou à trois temps égaux. Lorſque ces pieds étoient en partie des iambes, & en partie des ſpondées ou des pieds équivalens, le rythme étoit tantôt double ou inégal, & tantôt égal dans l'étendue d'un ſeul vers; c'eſt-à-dire, que la meſure ſe battoit tantôt à deux temps inégaux, tantôt à deux temps égaux. On peut voir une explication détaillée de ces deux ſortes de rythmes dans la diſſertation de M. Burette, ſur ce ſujet; *Acad. des Inſcript.*, *Tom. V*, *p.* 152. Perſonne n'étoit plus en état qu'Archiloque, de régler le rythme ou la cadence des iambes trimetres, ſoit purs, ſoit non purs, ou *Scazons*, puiſqu'il étoit l'inventeur de cette ſorte de vers.

2° *Le paſſage d'un rythme à un autre dans un genre différent.* Le mot grec, ſignifie le chant ou le jeu qui ſe fait en divers rythmes, c'eſt-à-dire, en paſſant d'un rythme dans un autre. Ce paſſage pouvoit ſe faire ou dans un même vers, par exemple, dans un iambe trimetre non pur, ou d'un vers à un autre, comme d'un hexametre à un iambe pur, de quelque nombre de pieds qu'il fut compoſé; parce que le rythme du premier étoit égal, & celui du ſecond inégal ou double. Il faut conclure de-là, que dans les premiers temps où la poéſie n'étoit compoſée que de vers héroïques, hexametres ou pentametres, on ignoroit ce paſſage d'un rythme à l'autre; mais que

dans la ſuite, l'uſage de la poéſie lyrique le rendit néceſſaire, & qu'Archiloque étant un des premiers auteurs de cette poéſie, Plutarque lui attribue avec fondement ce changement de rythme.

3° *Le dérangement des ſons ou la paracatologe.* Ce mot eſt un terme de muſique qui n'eſt pas commun. Il paroît par un paſſage d'Ariſtote, *Probl. ſect. XIX*, *probl. 6*, que ce mot déſignoit un déſordre dans l'arrangement des ſons, & dans le rythme, d'où réſultoit une modulation ſcabreuſe, inégale, & par-là, d'autant plus propre au tragique, au pathétique, comme le dit Ariſtote. Or, ſi ce déſordre étoit convenable au tragique, il ne l'étoit pas moins, lorſqu'il s'agiſſoit de médire, d'invectiver contre quelqu'un, & de le diffamer : & comme c'étoit-là l'emploi le plus ordinaire de la poéſie d'Archiloque, il ne faut pas s'étonner que Plutarque le range au nombre des inventions de ce poëte.

4° *La maniere d'accommoder à tout cela le jeu des inſtrumens.* Il ne ſuffiſoit pas dans l'ancienne muſique, d'ajuſter un chant convenable à telle ou telle ſorte de poéſie; il falloit de plus y accommoder de telle façon le jeu des inſtrumens, qu'il ſuivît exactement la muſique vocale. Archiloque avoit donc enſeigné l'art d'accommoder ce jeu, non-ſeulement au chant & au rythme des iambes trimetres ; mais encore au paſſage d'un rythme à un autre, & au changement des ſons.

5° *Les Epodes.* Le mot *Epode* ſe prend

en plus d'une ſignification. 1° On appeloit ainſi chez les Grecs un aſſemblage de vers lyriques ou une ſtance, qui dans les odes, ſe chantoit immédiatement après deux autres ſtances nommées *Strophe & anti-Strophe.* Ces trois ſortes de ſtances ſe répétoient ordinairement pluſieurs fois, ſuivant ce même ordre, dans le cours d'une ſeule ode, & le nombre de ces répétitions rempliſſoit l'étendue de ce poëme. La ſtrophe & l'anti-ſtrophe contenoient toujours autant de vers l'une que l'autre, & pouvoient par conſéquent ſe chanter ſur le même air. L'épode, tantôt plus longue, tantôt plus courte, leur étoit rarement égale. Elle devoit donc pour l'ordinaire ſe chanter ſur un air différent. Elle terminoit le chant de ce que les Grecs nommoient *Période*, & de ce que nous pourrions appeler un couplet de trois ſtances ; & en faiſoit comme la clôture. 2° On donnoit le nom d'Epode à un petit poëme lyrique, compoſé de pluſieurs dyſtiques, dont les premiers vers étoient autant d'iambes trimetres, ou de ſix pieds, & les derniers étoient plus courts, & ſeulement des iambes trimetres, de quatre pieds. De ce genre, étoient les épodes d'Archiloque, dont parle ici Plutarque, & celles qui forment le cinquieme livre des odes d'Horace. 3° On a étendu la ſignification du mot *Epode*, juſqu'à déſigner par-là, tout petit vers mis à la ſuite d'un ou de pluſieurs grands. C'eſt l'idée qu'en donne le grammairien Grec, Hépheſtion ; on peut en voir des exemples, dans les remarques de M. Ba-

tette que j'abrege. J'indiquerai seulement celui d'une des plus belles épodes d'Horace, qui commence ainsi : *Altera jam teritur bellis civilibus ætas.*

6° *Les tétrametres.* On peut y rapporter, 1° les vers iambes de huit pieds, dont on ne trouve guere d'exemples, que dans les poëtes comiques : 2° les iambes purs de huit pieds défectueux d'une syllabe, & dont on voit quelques-uns dans Catulle : 3° les heptametres Archiloquiens, qui ont les quatre premiers pieds d'un hexametre, suivis de trois trochées, comme ce vers d'Horace, *Od. L. I, od.* 5, *Solvitur acris hyems gratâ vice veris & favonî.*

7° *Le crétique*, car c'est ainsi qu'il faut lire, & non le *Procritique*, comme le porte le texte; terme absolument inconnu dans l'ancienne musique. Aristide-Quintilien. *L. I*, *p.* 39, met le rythme Crétique, au nombre des rythmes mixtes, le compose de deux trochées, l'un pour le frappé, l'autre pour le levé, & assure que le nom de Crétique lui venoit du pays où il étoit originairement en usage. Aristophane, à la fin de sa comédie *des Harangueuses*, v. 1761, nous offre un échantillon de ce rythme, qu'on peut voir. C'est une tirade de quinze vers, où se trouve un mot burlesquement formé de soixante-dix-sept syllabes, & qui remplit six de ces vers. Il y avoit une autre espece de vers ou de rythme Crétique du nombre des rythmes simples, & qui se confondoit avec le péonique & le bacchique, ayant une longue & une breve pour le frappé,

& une longue pour le levé. On en parlera plus bas.

8° *Le Prosodiaque.* Aristide-Quintilien, *ibid*, fait ce rythme de trois especes. La premiere est composée de trois pieds, qui sont le pyrrhique, l'iambe & le trochée : la deuxieme de quatre, du pyrrique, de l'iambe, du trochée, & d'un autre iambe de surcroît : la troisieme, d'un bacchique ou choriambe composé d'une longue, de deux breves, & d'une longue, & d'un grand Ionien, deux longues & deux breves. Ce rythme s'appeloit *Prosodiaque*, parce qu'il entroit dans ces cantiques, nommés *Prosodies*, dont on a parlé plus haut, & en régloit la cadence.

9° *L'augmentation du premier*, c'est-à-dire, *du Crétique.* Le rythme ou le vers Crétique, ainsi nommé du pied qui entroit dans sa composition, se confondoit avec le rythme ou le vers Péonique, parce que le pied Crétique, formé d'une breve entre deux longues, & le péon, composé d'une longue & de trois breves, étoient équivalens. Ce vers s'appeloit aussi Bacchique, à cause du pied de ce nom, formé d'une breve, & de deux longues, lequel y prenoit quelquefois la place du crétique & du péon. Parmi ces sortes de vers, il y en avoit de dimetres ou de deux pieds, & de trimetres ou de trois. Aristide-Quintilien, *ibid*, *p. 55*, assure qu'on augmentoit ce vers jusqu'au tétrametre, & au pentametre, ou jusqu'à quatre & cinq pieds. Victorin, *L. II*, *col.* 2543, dit qu'Aristophane en avoit fait de six pieds. C'est donc de ces augmentations du vers ou du

rythme Crétique, que Plutarque fait Archiloque auteur.

10° *L'Elégie.* Le poëme élégiaque est assez connu, quant à son sujet, & au genre de vers qu'on y emploie; mais on est peu d'acord sur son inventeur. Les uns veulent que ce soit Terpandre; les autres Théoclès de Naxe ou d'Erétrie. Quelques auteurs l'attribuoient au poëte Archiloque; mais on convient que Callinus d'Ephese & Mimnerme de Colophon, furent les premiers qui excellerent dans la composition de l'élégie, & qu'après eux, Callimaque & Philétas s'y firent un grand nom. Voyez Vossius, *Inst. poët. L. III, c.* 11.

11°. *L'extension de l'iambique jusqu'au péon épibate.* Ce n'est ici qu'une spécification de ce que Plutarque vient de dire en général, *art.* 2, sur le passage d'un rythme dans un autre, d'un genre différent. Il s'agit donc dans cet article & le suivant, de deux cas particuliers de ce passage. Ici c'est le passage du rythme iambique, ou double au rythme péonique, ou sesqui-altere, c'est-à-dire de 3 à 2. Selon Aristide-Quintilien, *L. I, p.* 38, le rythme péonique étoit de deux especes, savoir 1°. le péonique à deux membres, composé d'un frappé d'une longue & d'une breve, & d'un levé d'une longue: 2°. le péonique épibate, dont il est ici question, composé de quatre parties; 1°. d'un frappé, ou d'une longue; 2°. d'un levé ou d'une autre longue; 3°. d'un double frappé ou de deux longues; 4°. d'un levé ou d'une cinquieme longue; d'où il

paroît que ce second rythme péonique étoit double du premier, & répondoit pour l'arrangement de ses temps à celui des quatre syllabes du pied nommé péon troisieme, & composé de deux breves, d'une longue & d'une breve; & c'est vraisemblablement pour cette raison que ce rythme avoit le surnom d'épibate, comme qui diroit; *un péon qui monte sur un autre, un double péon.*

12°. *L'extension de l'héroïque augmenté jusqu'au prosodiaque, & au crétique.* Il s'agit encore ici du passage d'un rythme dans un autre, c'est-à-dire, du rythme égal, tel qu'étoit le dactylique ou l'héroïque, dans le rythme double, tels qu'étoient le prosodiaque & le crétique. Par *l'héroïque augmenté*, il faut entendre le rythme ou le vers dactylique ou héroïque, poussé jusqu'à sa plus longue mesure, qui est celle de l'hexametre ou de six pieds. Ainsi Archiloque avoit enseigné le premier à passer d'un vers héroïque héxametre, dans un vers prosodiaque ou crétique, & parconséquent il avoit mis en usage le passage réciproque entre les rythmes de même nom que ces vers, & qui leur étant analogues, répondoient à leur mesure.

13°. *L'exécution musicale des vers iambiques, dont les uns ne sont guere prononcés, pendant le jeu des instrumens, au-lieu que les autres se chantent.* Ce passag enous apprend que dans la poésie iambique, il y avoit des iambes qui n'étoient que *déclamatoires*, qui ne faisoient que se réciter,

& d'autres qui se chantoient. Mais ce qu'il offre de moins connu, c'est que ces sortes d'iambes étoient accompagnés des sons de la cithare, & des autres instrumens à cordes. Voici selon toutes les apparences, comment s'exécutoit cet accompagnement. Le joueur de cithare ne se contentoit pas de donner à l'acteur le ton général de la déclamation, & de l'y soutenir par la monotonie de son jeu. Mais comme le ton du déclamateur varioit, suivant les divers accens qui modifioient la prononciation de chaque mot, en sorte que cette déclamation pouvoit se noter; il falloit que l'instrument de musique fît sentir toutes ces modifications, & marquât exactement le rythme ou la cadence de la poésie, qui lui servoit de guide, & qui en vertu de cet accompagnement, en devenoit, quoique non chantée, beaucoup plus expressive. A l'égard de la poésie *chantante*, l'instrument qui l'accompagnoit, s'y conformoit servilement, & ne faisoit entendre que les mêmes sons entonnés par le poëte-musicien.

(*l* 7) Pour tâcher de faire concevoir en quoi pouvoit consister l'augmentation introduite par Polymneste, dans le relâchement & la tension, il faut mettre en parallele, le double tétracorde disjoint avec le conjoint, en comparant la *trite* du premier avec la *paranete* du second pour le relâchement, & avec la *nete* du second pour la tension. Il est donc probable que Polymneste accordoit son double tétracorde conjoint de maniere que sa paranete, au-lieu

de répondre au *fa*, répondoit au *mi-dieſe* enharmonique, d'un quart de ton plus bas que le *fa*; & en conſéquence que ſa *meſe*, au-lieu de répondre au *mi*, répondoit au *mi bemol dieſe* enharmonique, d'un quart de ton plus bas que le *mi*. Au contraire la *nete* de ſon double tétracorde conjoint, au-lieu de répondre au *la*, répondoit au *la dieſe* enharmonique, d'un quart de ton plus haut que le *la*. D'ou il ſuit que le relâchement ou l'abaiſſement de l'harmonie, en ce cas-là, étoit de quatre dieſes enharmoniques, ou d'un ton, en comptant depuis la *trite* ou le *fa dieſe* enharmonique du double tétracorde disjoint juſqu'à la *paranete*, ou au *mi* du conjoint; & que d'un autre côté, la tenſion ou l'élévation de l'harmonie, étoit de ſix dieſes enharmoniques, ou d'un ton & demi, en comptant depuis la trite du double tétracorde disjoint, juſqu'à la *nete*, ou au *dieſe* enharmonique du conjoint. Cette maniere d'accorder le double tétracorde conjoint, devoit produire une muſique aſſez fauſſe, & qui le deviendroit encore davantage, ſi on ſuppoſoit le relâchement & la tenſion augmentés encore chacun d'un quart de ton, l'un au grave & l'autre à l'aigu, comme le texte de Plutarque ſembleroit y déterminer, en diſant que Polymneſte avoit fait l'un & l'autre beaucoup plus grand qu'à l'ordinaire. Quoi qu'il en ſoit, il y a grande apparence que cette muſique diſcordante, loin de bleſſer l'oreille des Grecs, la flattoit, & l'on pourroit tirer

assez naturellement cette conséquence des observations faites ci-dessus, notes (o3) & (p3). Au reste, dit Aristide-Quintilien, *L. I, p.* 28, le relâchement, la tension, & le spondiasme, s'appeloient *passions* ou *accidens* des intervalles, parce que l'usage en étoit rare. A l'égard du rapport établi dans cette remarque, entre les divers sons du double tétracorde, & les nôtres, en supposant que l'hypate répond à notre *si*, au-lieu que dans d'autres endroits, on l'a fait répondre à notre *mi*, cela n'est d'aucune importance dans le cas dont il s'agit, & il est fort indifférent auquel de ces deux sons on la compare, pourvu qu'on observe toujours le même ordre, & la même proportion dans l'arrangement de ceux qui suivent ces deux premiers.

(*m*7) On trouve dans Aristide-Quintilien, *L. I, p.* 39, l'explication de ces trois sortes de rythmes. On a déja fait connoître d'après lui le rythme *Prosodiaque.* Il qualifie le *choreïque* d'irrationnel, parce qu'il commence par le *levé*, dit Meibomius *in Arist. p.* 268, pour finir par le *frappé;* & il en fait deux especes, l'iamboïde & le trochoïde. Le choreïque-iamboïde est composé d'une longue pour le levé & de deux breves pour le frappé. Le rythme choreïque-trochoïde, étoit composé de deux breves pour le levé, & d'une longue pour le frappé; c'étoit l'inverse du précédent. Au reste le rythme choreïque tiroit son nom de l'emploi qu'on en faisoit dans plusieurs airs destinés aux danses. Le rythme bacchique

étoit du genre double ou iambique; c'eſt à-dire qu'il ſe battoit à deux temps inégaux, ou à trois temps égaux. Ce genre iambique ſe partageoit en pluſieurs eſpeces; en rythmes iambiques ſimples, & en compoſés. Le rythme bacchique étoit du nombre des derniers, & il y en avoit de deux ſortes, le bacchique par l'iambe, formé d'un iambe & d'un trochée; & le bacchique par le trochée, formé d'un trochée & d'un iambe. On donnoit à ce rythme le nom de bacchique, parce qu'il entroit dans les cantiques deſtinés au culte de Bacchus.

(*n* 7) M. Burette préféreroit pour ce paſſage la traduction d'Amyot, qui, conformément à ſes notes manuſcrites, l'a rendu ainſi : *Et nul des anciens cantiques n'a ces inventions.* En effet, Plutarque ſe propoſe de montrer que les anciens ont fait des additions à leur muſique : qu'ils y ont introduit pluſieurs nouveautés, tel mode, tel rythme, &c., & après en avoir fait le dénombrement, il ajoute une preuve que ces modes, ces rythmes ont été nouvellement introduits dans l'ancienne muſique, c'eſt qu'on voit manifeſtement qu'il n'y a nul veſtige de ces nouveautés dans les airs, plus anciens que les auteurs de ces innovations. Or, ces airs étoient des pieces de poéſie-muſicale, qui exiſtoient encore du temps de Plutarque, & qui par conſéquent, pouvoient ſervir d'objets de comparaiſon. Si l'on aime mieux conſerver la leçon vulgaire, il faut conſtruire ainſi : *Il eſt clair que chacun de ces anciens airs, eſt tel que je l'ai dit, par rapport à ces nouveautés qu'on y a introduites.*

(07) Lasus, ou Lassus, naquit à Hermione, ville du Péloponnese, au royaume d'Argos. Il florissoit dans la cinquante-huitieme Olympiade, & étoit contemporain de Darius, fils d'Hystaspe. Quelques écrivains, entr'autres, Diogene-Laerce, *L. I*, *seg.* 42, disent que Lasus mérita d'être mis au nomble des sept Sages, & lui font occuper la place de Periandre. De plus, ils témoignent qu'il fut le premier qui écrivit sur la musique, c'est-à-dire, qui en traita dogmatiquement. Il ne s'en tint pas à la seule théorie, & il se rendit excellent dans la pratique de cet art, qui embrassoit alors la poésie, & toutes ses dépendances. Il fut grand poëte dithyrambique, si même il n'inventa pas le dithyrambe, comme le dit saint Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I*, *p.* 308, & il introduisit des premiers, cette sorte de poëme dans les jeux publics, où l'on décerna des prix pour ceux qui primeroient en ce genre. Il établit aussi, selon Suidas, des conférences qui se faisoient publiquement sans doute, sur des sujets scientifiques, tels que la philosophie, la poésie, les mathématiques, & sur-tout la musique, tant spéculative que pratique. S'il ne fut pas le premier auteur des chœurs, ou danses en rond, dont on fait Arion l'inventeur, du moins les perfectionna-t-il beaucoup, au rapport du Scholiaste d'Aristophane, *In avib. v.* 1403. On appeloit ceux qui composoient la poésie & la musique pour ces sortes de danses, poëtes dithyrambiques. Lasus, interrogé sur ce qu'il y avoit de

plus capable de rendre ſage dans la vie, répondit que c'étoit l'expérience. Les ouvrages de poéſie de Laſus, ſont preſque entiérement perdus, à la réſerve d'un très-petit nombre de fragmens. Athénée, *L. X*, *c.* 21, *p.* 455, parle d'une hymne de ce poëte, conſacrée à la Cérès d'Hermione, & dont la lettre *S* étoit abſolument bannie.

A l'égard de ce que l'ancienne muſique devoit à Laſus, ce que nous en ſavons ſe réduit à ces trois chefs. 1° Ariſtoxene lui attribue *L. I*, *p.* 3, au ſujet de la nature du ſon, un ſentiment qui lui étoit commun avec quelques-uns des diſciples d'Erigone, qui faiſoient une ſecte particuliere de muſiciens. Ce ſentiment conſiſtoit à croire que le ſon avoit naturellement quelque latitude, c'eſt-à-dire, qu'un ſon quelconque, étant continué, s'écartoit, quoique preſque imperceptiblement, de la rectitude, ou de l'uniformité qu'on y ſuppoſoit comme eſſentielle; au lieu que les autres muſiciens comparoient ce ſon à la ligne droite, invariable dans ſon progrès, & ne lui donnoient, non plus qu'à celle-ci, aucune latitude. 2° Théon de Smyrne, *c.* 12, *p.* 91, témoigne que Laſus, de même que le Pythagoricien Hippaſus, pour calculer au juſte les proportions des connoiſſances entr'elles, & pour découvrir les différens degrés de vîteſſe ou de lenteur, dans les vibrations des corps ſonores, s'étoient ſervis de deux vaſes de même figure, de même capacité, en un mot totalement ſemblables, réſonans, & qui, frappés en même-temps, faiſoient l'u-

nisson ; que laissant vuide l'un des deux, & remplissant l'autre de liqueur jusqu'à moitié, la percussion de l'un & de l'autre avoit fait entendre la consonance de l'octave, que remplissant ensuite le second jusqu'au quart, puis jusqu'au tiers, la percussion des deux avoit produit la consonance de la quarte, puis celle de la quinte; d'où résultoient les proportions de ces trois consonances contenues dans les nombres 1, 2, 3, 4. 3° Lasus, comme le dit ici Plutarque, introduisit les rythmes dans la poésie & dans la musique dithyrambiques; c'est-à-dire, qu'il fut le premier qui, dans l'exécution de cette poésie musicale, fit battre la mesure. Car il ne faut pas s'imaginer qu'avant lui, lorsqu'on chantoit les dithyrambes, quelque irréguliere qu'en fût la poésie, pour la nature & l'arrangement des pieds; on ne fît entendre assez exactement la quantité des syllabes longues ou breves. Mais c'étoit sans s'assujétir scrupuleusement à la cadence d'une mesure battue par le maître de musique ou le poëte. Lasus, outre cela, multiplia les sons de la flûte ; ce qui rendit plus susceptible de variétés le jeu de cet instrument.

(*p* 6) On sait très-peu de chose de Phérécrate. Il étoit d'Athenes, contemporain de Platon & d'Aristophane. Il s'acquit une grande réputation dans la poésie comique, & travailla, comme Aristophane & les autres comiques du même temps, dans le goût de la vieille comédie, qui mettoit sur le théâtre des personnages actuellement vivans que leurs noms & leurs masques faisoient

connoître aux ſpectateurs, & que l'on tournoit en ridicule. Malgré la licence qui régnoit alors ſur la ſcene, Phérécrate s'étoit fait une loi de n'injurier & de ne diffamer perſonne. Mais il excelloit dans cette raillerie fine & délicate, qu'on appeloit *urbanité attique*. Il parloit d'ailleurs très-purement ſa langue, & méritoit de plus les ſuffrages du public par ſa fécondité à imaginer de nouveaux ſujets de comédie. Il fut auteur d'une ſorte de vers, appelé, de ſon nom, *Phérécratien*, compoſé des trois derniers pieds du vers hexametre, avec cette condition, que le premier de ces trois pieds doit toujours être un ſpondée; tel eſt ce vers d'Horace, *Quamvis Pontica pinus*, *Od. L. I*, *od.* 14, *v.* 11. Athénée nous a conſervé des fragmens de preſque toutes les pieces de Phérécrate. L'un des plus conſidérables eſt celui que nous devons à Plutarque ſur la muſique. Il eſt tiré du Chiron, comme nous l'apprend Nicomaque le Geraſénien, dans ſon Manuel harmonique, *L. II*, *p.* 35, ſi toutefois cette comédie eſt de Phérécrate; car d'autres l'attribuent à Nicomaque ſurnommé le Rythmique.

(*q* 7) Phérécrate donne ici douze cordes à la cithare de Mélanippide, & autant à celle de Timothée; & le témoignage d'un auteur contemporain de ces deux poëtes-muſiciens, ſur un fait qu'il avoit, pour ainſi dire, ſous les yeux, paroît préférable à celui des écrivains qui leur en ſuppoſent un moindre nombre. Il ne donne à la cithare de Phrynis, que cinq cordes; mais il en tiroit douze

harmonies, comme nous le verrons tout-à-l'heure, & on expliquera de quelle maniere cela doit s'entendre. Quant à la cithare de Cinésias, dont il n'est rien dit dans ce passage, il y a grande apparence qu'elle ne rendoit pas moins de sons différens que celles des trois autres, puisqu'ils étoient tous à-peu-près du même temps. Il s'agit présentement de découvrir comment la cithare à douze cordes de Mélanippide a pu *énerver* la musique & la rendre plus lâche. Cet accroissement qui de la cithare heptacorde, ou du double tétracorde conjoint, en fit une à douze cordes, n'a pu s'accomplir que par l'addition d'un troisieme tétracorde aux deux premiers; & cette jonction n'a pu se faire que de l'une de ces trois manieres; ou en mettant le nouveau tétracorde au grave des deux anciens, ou en le plaçant à l'aigu de ceux-là, ou en l'insérant entre deux. En le mettant au grave, on rendoit le systême de la musique plus lâche en quelque façon; à ne considérer que le degré de tension qui étoit moindre dans ce nouveau tétracorde, dont les cordes étoient moins tendues, puisqu'il rendoit un son plus grave. En le plaçant à l'aigu, il produisoit un effet tout contraire. En l'insérant entre-deux, le changement étoit moins sensible, & le systême musical gagnoit également au grave & à l'aigu, c'est-à-dire, deux nouveaux sons de part & d'autre. Il seroit assez vraisemblable que l'addition se fût faite de cette maniere; ce qui forma *l'Hendécacorde*, ou la cithare à onze cordes, auxquelles on en

joignit bientôt une douzieme au grave, qu'on appela *Proslambanomene*, & qui remplit le *Dodecacorde.* Mais, dans cette supposition, eu égard aux différens degrés de la tension des cordes, on ne voit rien qui rende le systême musical, pris dans toute son étendue, beaucoup plus lâche qu'il n'étoit auparavant dans l'heptacorde, puisque si la tension étoit moindre dans les trois cordes les plus basses, en récompense elle étoit plus forte dans les deux cordes les plus hautes. Il faut donc avoir recours à une autre sorte de relâchement, conçue sous une idée toute différente, & supposer en même temps, que la conjonction du nouveau tétracorde aux deux anciens, s'est faite à l'aigu. Observons en premier lieu, que le mot χαλαρὸς signifie non-seulement *lâche*, *relâché*, mais encore, *foible*, *efféminé*, *désuni.* Il faut remarquer en second lieu, que les sons graves ont quelque chose de plus mâle & de plus ferme; & les sons aigus, quelque chose de plus foible, de plus mou. Aussi, sont-ils presque toujours le partage des femmes & des enfans, dont les voix font entendre ces sons plus aigus. tandis que celles des hommes expriment les plus graves, & les plus harmonieux. Or, dans le systême de l'heptacorde & dans celui de l'octacorde ou de l'octave chez les anciens, les sons se trouvoient dans la situation la plus favorable à une harmonie mâle & pleine de dignité; étant également éloignés du trop grave, qui les rends sourds, & du trop aigu qui les

rend foibles, & moins perceptibles à l'oreille. Au lieu qu'en multipliant ces sons à l'aigu, dans l'hendécacorde, ou la onzieme, & dans le dodécacorde ou la douzieme, on rendoit le systême harmonique plus mou, plus efféminé; & c'est de quoi la musique accuse Mélanippide dans ce passage, sans compter que le caractere de la poésie dithyrambique, chantée sur les sons & les modes les plus aigus, tels que le Lydien & le Mixolydien, s'accordoit merveilleusement avec cette nouvelle musique, & concouroit avec elle à décréditer l'ancienne.

(r 7) Cinésias, que Phérécrate fait ici Athénien, étoit, selon d'autres, de Thébes, & fils de Melès, ennuyeux joueur de cithare. On prétend qu'il mit en vogue une *pyrrhique* ou danse militaire de sa façon. La nature ne lui avoit pas été favorable, & l'avoit produit maléficié de corps & d'esprit. Il étoit boîteux, d'une taille si haute, mais si foible & si mince, qu'au rapport d'Elien, *Var*, *Hist. L. X*, *c. 6*, il portoit pour la soutenir une espece de cuirasse, faite de bois de tilleul réduit en lames. Le portrait qu'ont fait de lui les poëtes comiques, pourroit bien être chargé outre mesure, comme tracé par des ennemis ingénieux à le déchirer en toute occasion. Il le méritoit par les qualités de l'esprit & du cœur qui l'avoient mis en fort mauvaise réputation parmi ses compatriotes. Les innovations que lui reproche ici Phérécrate en fait de musique, n'étoient pas ce qu'il y avoit de plus blâmable dans sa conduite.

Il passoit pour un impie, pour un homme sans religion & sans probité ; ce que marque suffisamment l'épithete de *maudit*, *d'exécrable* que lui donne ici le poëte comique. Peut-être étoit-il moins impie & moins athée qu'ennemi trop déclaré des superstitions païennes. Nous avons vu dans Plutarque, *Tom. II*, *p.* 337, un fait qui semble favoriser cette conjecture. Timothée dans une fête publique à Athenes, prodiguant à Diane, dans une hymne composée en son honneur, les épithetes de *furieuse*, de *forcenée*, &c. Cinésias se levant au milieu des spectateurs, s'écria : *Puisse le ciel te donner une telle fille !*

(*s* 7) Comme on ne connoît aujourd'hui que très-imparfaitement la poésie dithyrambique des Grecs, non plus que la maniere dont on la mettoit en musique, & dont on la chantoit sur les théâtres, il est très difficile, pour ne pas dire, presque impossible, de faire bien entendre sur quoi roule ici la plainte de la musique contre Cinésias. Elle l'accuse d'avoir fait entrer dans les strophes diverses qui composoient ses dithyrambes, des infléxions de voix, des chutes ou des cadences de chant tout-à-fait discordantes & contraires aux loix de l'harmonie commune, & de l'avoir par-là tellement défigurée dans le chant de ces dithyrambes, que toute l'harmonie, toute la modulation y est prise à gauche, y est tournée à contresens. Quant à la comparaison faite ici de cette musique avec des boucliers, il sembleroit que ce

rapport consiste en ce que, comme un bouclier simple & sans ornemens, exactement rond & ovale, n'a proprement ni haut ni bas, ni côté droit, ni côté gauche bien déterminés, ensorte qu'on peut l'embrasser indifféremment & sans égard à un certain sens : de même l'harmonie de Cinésias n'avoit rien de régulier, ni de conforme aux sages loix de l'ancienne mélodie.

(t 7) Le mot στρόβιλος dont Phérécrate se sert en parlant de la musique de Phrynis, & qu'on a rendu par *roulemens*, signifie un *tourbillon de vent*, une *toupie*, ou un *sabot* que les enfans font pirouetter à coups de fouet, une sorte de danse lascive, selon Pollux, *L. IV*, *c.* 14, *sect.* 10, ou de *pirouettement ;* & c'est en cette derniere signification qu'on doit prendre ici ce terme, en le transportant de la danse dithyrambique de Phrynis, à l'espece de musique, dont il se servoit pour animer ses danseurs, dont la modulation imitoit le mouvement & l'impétuosité d'un tourbillon, & répondoit parfaitement au caractere de la poésie & de la danse. Le simple systême de l'heptacorde & de l'octacorde, dans le genre diatonique, offroit une carriere trop bornée pour une musique si turbulente : il lui en falloit une où elle pût s'étendre en liberté. Aussi voyons-nous Phrynis, Mélanippide & Timothée, employer le triple tétracorde ou la douzieme. Mais il se présente ici une très-grande difficulté. Il est question de découvrir ce qu'entend Phérécrate, en disant que Phrynis, dans l'éten-

due de cinq cordes, trouvoit jusqu'à douze harmonies. La chose ne seroit pas merveilleuse dans un instrument à table & à manche, sur quoi les cordes seroient tendues, & les quatre de nos violons multiplient les sons fort au-delà de douze. Mais il s'agit ici de la cithare, ou de la lyre, dont les cordes étoient tendues à vuide. Comment les cinq cordes pouvoient-elles fournir jusqu'à douze sons différens. Il est vrai qu'une corde tendue à vuide, pressée du doigt contre le chevillier, puis pincée d'un autre doigt, rend un son différent de celui qu'elle rendoit en vertu de la simple tension. Mais en supposant, de la part du joueur de cithare, une pareille manœuvre, dont l'usage est d'ailleurs très-douteux, dans l'ancienne musique, on ne pourroit tirer des cinq cordes que dix harmonies, & Phrynis en tiroit douze. Si l'on change d'hypothese, & qu'on suppose qu'outre les cinq cordes du pentacorde monté diatoniquement, Phrynis inséroit les cordes particulieres aux deux autres genres, chromatique & enharmonique, cela ne feroit en tout que neuf harmonies, & il en falloit douze. C'est pourtant le seul dénouement de la difficulté; mais pour le rendre complet il faut dans le texte de Phérécrate, au-lieu de *cinq cordes*, lire dans l'heptacorde : & alors en insérant, chacune en son lieu, les deux cordes du genre enharmonique & les deux du chromatique, & mettant au grave de l'hypate un proslambanomene, ou aura transformé l'heptacorde en un dodécacorde. La

cithare

cithare en apparence n'aura que la largeur ou l'étendue de l'heptacorde, & néanmoins ce sera réellement, non un triple tétracorde, mais un dodécacorde réduit à l'étroit, & d'un genre singulier, puisqu'il est renfermé dans l'octave.

(*u* 7) La musique marchant seule est ici la symphonie des instrumens qui se fait entendre seule, & sans servir d'accompagnement à la poésie chantante. C'étoit là principalement que Timothée se donnoit carriere. *Il me délioit*, dit la musique, c'est-à-dire, il démontoit ou relâchoit mes cordes pour leur donner des tons différens de ceux qu'elles avoient coutume de rendre: *& il me partageoit, me disséquoit en douze cordes*; soit en insérant, comme on l'a déja dit, cinq nouvelles cordes à l'aigu de l'heptacorde, & la cinquieme au grave, & faisant alors paroître aux yeux des spectateurs, non un heptacorde, mais un dodécacorde, & parconséquent une cithare plus large & plus remplie. Car il faut observer que Timothée, dans ses innovations en fait d'harmonie instrumentale, avoit usé de la même politique qui lui avoit réussi, en innovant dans la poésie chantante, où d'abord comme on l'a vu, il avoit mêlé l'épique avec le dithyrambique, afin qu'il ne parût pas vouloir enfreindre tout-d'un-coup les loix de l'ancienne musique, & par-là indisposer contre lui les magistrats attentifs à proscrire les nouveautés capables de préjudicier au bon ordre du gouvernement. Il y a grande apparence que

Timothée en premier lieu, se contenta, comme Phrynis, de mêler ensemble les trois genres de musique dans l'étendue de l'heptacorde; mais que le succès de ce mélange, auquel on prenoit goût, l'ayant rendu plus hardi, il leva, pour ainsi dire, le masque, & mit au jour le triple tétracorde, qui augmentoit le systême total de la musique, en le portant de l'octave à la douzieme.

(x7) La plainte que la musique fait contre Philoxene, dans ce passage d'Aristophane, se réduit à deux chefs, 1°. Ce poëte l'a rendue plus molle & plus flexible qu'un chou. On a déja expliqué note (u) en quoi consistoit cette mollesse & cette flexibilité. 2°. Philoxene a rempli la musique d'ornemens, de traits étrangers, qu'elle nomme νιγλαρες. Ce terme dans les *Acharniens* d'Aristophane, *v.* 553, se trouve joint à d'autres expressions qui concernent le jeu de la flûte & du chalumeau; & le Scholiaste l'explique ainsi : *c'est un chant musical propre à encourager.* Dans Pollux, *L. IV, c.* 10, *Sect.* 81, νιγλάρος est une petite flûte Egyptienne; dans Hésychius, il signifie des *frédons.* Il résulte de tout cela que dans le passage d'Aristophane, ce mot est un substantif auquel se rapportent les trois adjectifs qui le précédent. Le premier a été expliqué, & le 3e. n'a pas besoin de l'être. Le second ὑπερβόλαιοι semble indiquer l'addition du quatrieme tétracorde nommé des *exorbitantes*, & qui rendit complet le systême de l'ancienne musique, renfermé

dans l'étendue de quatre tétracordes.

(*y* 7) Le mot κέρματα ſignifie de la petite monnoie ; & en conſéquence les verbes κερματίζειν & κατακερματίζειν ſe prennent pour *diviſer*, *couper*, *diſſéquer en petites parties*, *en petits fragmens*, & ici, *réduire la muſique en notes de très-petite valeur*, en croches, en doubles croches, &c. partager le ſyſtême muſical en très-petits intervalles, en multiplier les ſons & les cordes outre meſure, le remplir de traits, de roulemens, de diminutions, &c. Telle eſt aujourd'hui la muſique Italienne, comparée à l'ancienne muſique françoiſe.

(*z* 7) Cette hiſtoire de Téléſias ne ſe trouve que dans ce dialogue. Ce nom paroît dans Pollux, *Liv. IV*, *c.* 14, *ſect. 99*, dans Héſychius, & dans Athénée, *L. XIV*, *c. 7*, *p. 629*, leſquels parlent d'un Téléſias, qui fut l'inventeur d'une danſe appelée *Téléſia* ou *Téléſias* comme lui. C'étoit une ſorte de danſe militaire, que les acteurs exécutoient tout armés. J. C. Scaliger, qui en parle dans ſa poëtique, *L. I*, *c.* 18, aſſure en avoir danſé pluſieurs fois dans ſa jeuneſſe, une de ce genre en préſence de l'empereur Maximilien I, qui diſoit : *il faut que ce jeune homme en venant au monde, ait eu une cuiraſſe pour peau ou pour berceau*. Mais ce Téléſias n'eſt point le nôtre qui étoit de Thèbes, au-lieu que l'autre étoit Crétois.

(*a* 8) L'Antiquité nous apprend très-peu de choſe, touchant Denys le Thébain quoique aſſocié, comme on le voit, aux ly-

riques les plus célebres, à Pindare, à Lamprus, à Pratinas. Nous ſavons ſeulement qu'il fut le maître de muſique d'Epaminondas. C'eſt Cornélius-Nepos qui nous l'apprend dans la vie de ce grand-homme, *C. 2. Il apprit*, dit-il, *de Denys à jouer de la cithare, & à chanter au ſon de cet inſtrument; ce Denys n'avoit pas acquis moins de réputation que Damon ou Lamprus dont les noms ſont ſi connus.* Celui de Denys le Thébain, malgré des témoignages ſi avantageux, s'eſt preſque entiérement éclipſé.

(*b* 8) Ce poëte-muſicien eſt un peu plus connu que le précédent. Plutarque & Cornelius-Nepos, le mettent en ſi bonne compagnie, qu'on a lieu de préſumer qu'il excelloit dans ſon art. Cependant on rabattroit quelque choſe de cette bonne opinion, à s'en tenir au jugement de Platon, dans ſon Ménexene, *Tom. II*, *p.* 236, où il met Lamprus, en fait de muſique, au-deſſous de Comus, qui avoit été maître de Socrate en ce genre. Lamprus le fut du poëte Sophocle, & pour la muſique & pour la danſe, au rapport d'Athénée, *L. I*, *c.* 17, *p.* 20.

(*c* 8) Toute poéſie ne ſe mettoit point indifféremment en muſique, dans quelqu'un des trois genres. Il y avoit là-deſſus un choix à faire, qui dépendoit du juſte diſcernement du muſicien. Il ne lui ſuffiſoit pas de ſavoir que la poéſie devoit être chantée, dans tel ou tel genre. Il falloit outre cela qu'il fût inſtruit de la maniere de noter la muſique compoſée en chacun des trois gen-

res ; car chaque genre avoit ses caracteres ou ses notes particulieres, tant pour la voix que pour les instrumens. C'est précisément cette tablature que Plutarque désigne ici par le mot ἑρμενεία, *interprétation*, parce qu'elle étoit proprement l'interprête, qui expliquoit aux autres sur le papier, l'air que le musicien avoit composé sur telle ou telle poésie.

(*d* 8) Plutarque oublie dans ce dénombrement une septieme partie de la science harmonique, & c'est la Mélopée, à laquelle aboutissent, pour ainsi dire, & se rapportent les six autres. M. Burette a expliqué en détail ce qui concerne ces sept parties de la musique, dans sa dissertation sur la Mélopée, *Acad. des Inscript. T. V, p. 169.*

(*e* 8) Il s'agit ici des modes & des *muances*, ou changemens qui sont également du ressort de l'harmonique. Le musicien sait que le mode Hypodorien est le plus grave de tous les modes; que le Mixolydien est un des plus aigus ; que le Dorien est plus grave des deux tons & demi que le Mixolydien ; que l'Hypophrygien est plus grave d'un ton & demi que le Dorien, & le Phrygien plus aigu de deux tons & demi que l'Hypophrygien. Il doit savoir encore en quoi consistent les muances ou changemens, & la maniere de passer d'un mode à un autre. Toutes ces connoissances sont à la portée du musicien considéré comme tel. Mais ce n'est point à lui à décider si le poëte, qui a composé les paroles d'un air pour être mises en chant, a eu raison

ou non de vouloir q e le commencement de cet air ſe chantât ſur le mode Hypodorien, la fin ſur le Mixolydien & ſur le Dorien, & le milieu ſur l'Hypophrygien & ſur le Phrygien : cela n'eſt plus de la compétence du muſicien comme tel. C'eſt au poëte à juger ſi les changemens de mode ſont convenables à l'expreſſion des différens caracteres qui regnent dans les diverſes parties de la poéſie chantante, dont il eſt auteur. Il appartient donc à l'harmonique, ou à celui qui en fait profeſſion, de chanter & de jouer des airs compoſés dans tous les genres, ſur tous les modes, & ſuivant toutes les regles de la Mélopée. Mais il ne lui appartient pas d'approprier chaque genre, chaque mode, chaque tour de chant à telle ou telle ſorte de poéſie chantante, parce qu'il ne ſait pas ce qui convient, ce qui eſt propre aux différens caracteres de cette poéſie. C'eſt au goût & au génie du poëte-muſicien à en décider.

(ƒ8) Celui qui borne toutes ſes connoiſſances à la ſeule ſcience harmonique, pourra chanter & jouer des airs compoſés dans le genre chromatique & dans l'enharmonique, & cela conformément aux regles preſcrites dans l'un & l'autre genre. Mais cette facilité d'exécution ne lui donne pas celle de compoſer en ces mêmes genres, des chants qui aient le tour & la modulation convenables au caractere des paroles ou de la poéſie faite pour être chantée, & pour exciter dans l'auditeur les dif-

férentes paſſions qu'elle exprime. Une composition bien caractériſée dans toutes ſes parties, eſt proprement le chef-d'œuvre d'un poëte-muſicien.

(*g* 8) Il s'agit ici du ſyſtême harmonique lequel n'eſt autre choſe que l'aſſemblage de pluſieurs intervalles, dit Euclide, *Introd. Harm. p. I, édit. Meibom.* & c'eſt ce que nous appellons un *accord*. Plutarque dit donc qu'il y a une grande différence entre le *ſon*, le *ton* ou *l'intonation* d'un accord, (ou ſyſtême) de la quarte, par exemple, de la quinte, de l'octave, &c. & la Mélopée, la modulation, le chant composé dans quelque ſyſtême que ce puiſſe être, dans l'étendue de l'octave, par exemple, &c. Le premier appartient au muſicien purement harmonique; le ſecond n'eſt pas de ſon reſſort; mais c'eſt l'affaire du poëte-muſicien. Il en eſt de même par rapport à la ſcience rythmique, dont Plutarque parle enſuite. En effet, quelque connoiſſance qu'ait le muſicien rythmique, de la nature & des différences des rythmes, de la maniere de paſſer de l'un à l'autre, & de tout ce qui concerne cet objet en particulier, cette connoiſſance ne le mettra point en état de preſcrire au poëte-muſicien, l'uſage de tel ou tel rythme, par rapport à une piece de poéſie chantante qu'il doit composer dans un certain caractere. Il n'y aura que le génie & le goût de celui-ci qui puiſſent le guider ſûrement à cet égard.

(*h* 8) Ce que Plutarque appelle ici composition, eſt l'union, l'aſſortiment conve-

nable de plusieurs des parties qui sont du ressort de l'harmonique, de certain genre, par exemple, avec certain mode : & ce qu'il nomme mélange, est ce que le compositeur emprunte d'une faculté différente de l'harmonique, mais toujours subordonnée à la musique; & telle est la rythmique, laquelle lui fournit un rythme propre au chant qu'il médite; & c'est l'assemblage de ces différentes parties, choisies avec discernement qui fait sentir le caractere de la piece-musicale; ce que l'auteur éclaircit par l'exemple suivant.

(*i* 8) Il est à remarquer que du temps de Plutarque, quelques musiques d'Olympe qui vivoit au plus tard sous le regne de Midas, existoient encore; témoin le cantique de Minerve, qui s'étoit perpétué, non-seulement quant à la poésie, mais aussi quant à la musique, comme ce passage le prouve. Le commencement de ce nome étoit composé dans le genre enharmonique, lequel du temps d'Olympe, qui en fut l'inventeur, ne faisoit entendre que cinq sons différens dans l'heptacorde : savoir *mi*, *fa*, *la*; *la*, *si b*, *ré*. Car ce ne fut que dans la suite qu'on y ajoûta les deux dieses enharmoniques, entre le *mi* & le *fa*, & entre le *la*, & le *si b*. Ce commencement de cantique se chantoit sur le mode Phrygien, d'un ton plus haut que le Dorien, & d'un ton plus bas que le Lydien : c'est-à-dire, qu'en mettant le Dorien sur le *mi*, le Phrygien répondoit à notre *fa diese*, & le Lydien à notre *sol diese*. Ainsi l'heptacorde qui don-

noit le ton à la voix, étoit monté sur le *fa diese*, & la flûte étoit percée en conformité Olympe avoit choisi pour le rythme ou la mesure de ce nome le *Péon Epibate*, dont on a expliqué la nature; note (*i* 7) *art.* 11. De l'union de ces trois circonstances; 1°. du genre enharmonique, 2°. du mode Phrygien, qui appartiennent l'un & l'autre à la science harmonique, 3°. du Péon-Epibate, emprunté de la science rythmique, résultoit donc le caractere propre au commencement du cantique de minerve.

(*l* 8) L'usage qu'Olympe fit de la mélopée dans la composition de ce nome, consistoit en une modulation ou un tour de chant convenable aux paroles de la poésie nomique, mais toujours renfermé dans l'étendue de l'heptacorde, & dans les cinq sons qu'en pouvoit tirer le genre enharmonique; c'est-à-dire, dans les cinq cordes *mi*, *fa*, *la*, *si b*, *ré*. L'emploi qu'il fit de l'art rythmique pour cette même piece, se réduisoit à mettre d'abord en œuvre le rythme Péonien-Epibate, pour passer ensuite à propos au rythme trochaïque. Or il y avoit deux sortes de rythmes qui portoient ce nom : le trochaïque simple composé d'une longue pour le frappé, & d'une breve pour le levé; & le trochaïque-sémantique, dont Plutarque a parlé plus haut, note (*g* 7). Il y a apparence qu'il s'agit ici du dernier, comme ayant plus de rapport avec le Péon-Epibate, dont il prenoit la place. Au surplus ce changement de rythme n'en apportoit aucun au genre enharmonique, lequel régnoit dans toute l'étendue du nome.

(*m* 8) Olympe, en compoſant le cantique de Minerve, ne fit nul changement, ni dans le genre qui fut toujours l'enharmonique, ni dans le mode, qui fut toujours le Phrygien, ni dans le ſyſtême qui fut toujours celui de l'heptacorde, ou, peut-être tout au plus, celui de l'octave, ſuppoſé qu'il fût connu de ſon temps. Mais le ſeul changement qu'il fit dans le rythme, la meſure ou la cadence fut ſuffiſant, pour donner à la ſuite de ce nome, un caractere fort différent de celui que faiſoit ſentir le commencement de cette piece. Au reſte il y a dans la derniere phraſe de ce paſſage deux mots dont la vraie ſignification a échappé à tous les interpretes; c'eſt ἁρμονία & ἀνάπειρα. Le premier n'eſt point ici le genre enharmonique; c'eſt toute autre choſe, comme nous l'allons voir. Le ſecond ſe prend en différentes ſignifications, telle que *expérience*, *eſſai*, *examen*, &c. C'eſt de plus, dans Héſychius, le nom d'un rythme ou d'un air de flûte. C'eſt encore le nom de la ſeconde partie du nome Pythique, compoſé pour célébrer la victoire remportée par Apollon ſur le ſerpent Python. Strabon qui, *L. IX*, *p.* 645, parle de ce nome, comme de l'ouvrage de Timoſthene, amiral de la flotte d'Egypte, ſous Ptolomée-Philadelphe, aſſure qu'il contenoit cinq parties, ſavoir, 1° ἀνάκρουσις, qui étoit comme le prélude de la piece; 2° ἄμπειρα, le même qu'ἀνάπειρα le premier eſſai du combat; 3° κατακελευσμὸς le combat dans toute ſa force; 4° ἴαμβοι καὶ δάκτυλοι, les chants de victoire après la

défaite du monſtre; 5.º σύριγγες les ſifflemens du ſerpent qui expire. Ce nome, pour le dire en paſſant, reſſembloit aſſez à ces pieces de muſique vocale & inſtrumentale, qui nous viennent originairement d'Italie, & que nous appelons *Cantates*. Mais pour revenir aux deux mots grecs ἁρμονία, & ἀνάπειρα, le premier doit ſe prendre ici pour le corps de la piece ou du cantique; & il eſt ainſi nommé, ou du genre enharmonique dans lequel il étoit compoſé, ou de l'aſſemblage de toutes ſes parties qui ne faiſoient qu'un tout bien *lié*, bien *uni*, ἐνάρμοστον; & le ſecond terme n'exprime que le prélude, le commencement du cantique, ainſi que Plutarque le qualifie quelques lignes plus haut. Or, comme on l'a vu, cette différence, qui caractériſoit les deux parties du nome, venoit uniquement de la diverſité du rythme, qui étoit le Péon-Epibate dans le prélude, & le trochaïque, dans le reſte du nome.

(*n* 8) Il n'eſt pas facile de deviner ſur quoi étoit fondé le ſentiment de ceux qui doutoient que la connoiſſance de la mélopée Dorienne apartînt à l'harmonique. Pourquoi cette mélopée n'auroit-elle pas été du reſſort de cet art? Peut-être en étoit-il de même de toutes les autres mélopées, de la Phrygienne, de la Lydienne, & peut-être l'enharmonique ne traitoit-elle que de la mélopée en général, ſans deſcendre dans le détail de ce qui en caractériſoit chaque eſpece; & ſuivant cette ſuppoſition, toutes les eſpeces de mélopée auroient eu le

même sort que la Dorienne ; ensorte que la connoissance détaillée de chacune auroit appartenu à une faculté qu'on auroit pu nommer *Mélo-poétique* Dorienne, Phrygienne, &c. Car il y avoit une grande différence entre les tons ou modes, & les harmonies, mélopées, ou modulations. Les modes n'étoient que les différens degrés d'élévation des divers systêmes harmoniques, de l'octave, par exemple, du triple tétracorde, de la double octave. Et cette connoissance appartenoit tellement à l'harmonique, que parmi les musiciens de l'antiquité qui sont venus jusqu'à nous, il ne s'en trouve aucun qui ait oublié l'article des tons ou modes. Il n'en est pas de même des diverses harmonies, mélopées ou modulations, de la Dorienne, de la Phrygienne, qui consistoient non-seulement à être chacune sur le ton ou mode dont elles recevoient la dénomination, mais encore dans le tour du chant propre à chacune, soit par rapport aux sons employés préférablement dans ce chant, soit relativement à ceux par lesquels il commençoit, marquoit ses différentes cadences, & finissoit. Ces divers tours de chant, de mélopée ou de modulation, qui portoient chacun le caractere propre de la nation, d'où ils tiroient leur origine, n'étoient plus du ressort de l'harmonique ; & la connoissance n'en étoit due qu'à une sorte de tradition, transmise parmi les musiciens, qui en faisoient une profession particuliere.

(o 8) Du temps de Plutarque apparemment, la rythmique ne traitoit guère que

des rythmes les plus communs, les plus naturels, les moins compliqués, tels que le rythme égal ou le dactylique, & le rythme double ou l'iambique, sans se mettre en peine du Péonien ou sesqui-altere, de 3 à 2; ni de l'épitrite de 4 à 3. Cependant Aristide-Quintilien a donné une notice assez exacte de toutes les especes de rythmes, & n'a point été, par conséquent de l'avis de ceux qui, selon Plutarque, ne croyoient pas que la connoissance du rythme péonien appartînt à la science rythmique.

(*p 8*) Ce que dit ici Plutarque, au sujet de l'égalité des trois genres de musique, péche un peu contre l'exactitude scrupuleuse. Cette égalité se rencontre, par rapport à l'étendue des systêmes, à l'étendue & au nombre des tétracordes; mais elle ne se trouve, par rapport à la puissance des sons, que dans ceux qui sont stables & invariables pour les trois genres, & non dans ceux qui caractérisent chaque genre, le diatonique, le chromatique, & l'enharmonique. Ces sons stables étoient au nombre de huit dans le systême de la double octave; savoir, 1° le proslambanomene, *la*; 2° l'hypate des hypates, *si*; 3° l'hypate des meses, *mi*; 4° la mese, *la*; 5° la paramese, *si*; 6° la nete des conjointes, *ré*; 7° la nete des disjointes, *mi*; 8° la nete des excellentes, *la*; ce qui forme ces différens intervalles ou accords; *la*, *si*, *mi*, *la*; *si*, *ré*, *mi*, *la*.

(*q 8*) Comment accorder ce passage avec ce que Plutarque a dit plus haut; que les genres diatonique & chromatique sont les plus

anciens, & qu'ils étoient les ſeuls dont les muſiciens fiſſent uſage, avant qu'Olympe eût découvert l'enharmonique? Voici comment on peut concilier ces deux propoſitions qui ſemblent contradictoires. Les genres diatonique & chromatique ſont les plus anciens, quant à la pratique; c'eſt-à-dire, que les premiers chants ont été compoſés dans l'un ou l'autre de ces genres; ce qui n'empêche pas que les anciens maîtres n'aient, par préférence, cultivé l'enharmonique, quant à la théorie muſicale, l'octacorde, monté enharmoniquement, faiſant entendre les plus petits intervalles & toutes les conſonances; ſavoir, le quart de ton, le demi-ton, le ton, la quarte, la quinte, & l'octave; & cela, ſuivant la proportion la plus juſte & la mieux démontrée, comme on l'a vu, note (*mm*). Ils ne trouvoient pas dans les deux autres genres le même avantage pour démontrer arithmétiquement la nature de chaque conſonance, & ſa proportion avec les autres, parce que, comme Plutarque va le dire, ils n'étoient pas d'accord entr'eux ſur ce qui conſtituoit le genre diatonique & le chromatique, dont ils faiſoient différentes eſpeces; au lieu qu'ils convenoient unanimement qu'il n'y avoit qu'un ſeul genre enharmonique. Voilà pourquoi ils en faiſoient beaucoup plus de compte, que des deux autres, & ils le regardoient comme le principal fondement de leur théorie harmonique. Du reſte, ce que dit ici Plutarque, eſt conforme au témoignage d'Ariſtoxene, qui aſſure *L. I, p.* 2, qu'ayant lui les muſi-

ciens (dogmatiques s'entend) ne s'étoient attachés qu'au genre enharmonique, & avoient négligé les deux autres. Ce qui eſt ſi vrai, continue-t-il; qu'ils n'avoient dreſſé des échelles ou des gammes, que pour les ſeuls ſyſtêmes ou accords enharmoniques, & qu'on ne voyoit point de ces échelles pour les ſyſtêmes diatoniques ou chromatiques. Or, pourſuit-il, dans ces échelles qui mettoient ſous les yeux, l'ordre entier de la modulation, il n'étoit parlé que du ſyſtême de l'octave, montée ſuivant le genre enharmonique. Au ſurplus, quelqu'eſtime que les anciens euſſent faite du genre enharmonique, Ariſtoxene, *p.* 23, reconnoît que de ſon temps, très-peu de gens ſavoient en faire uſage. Il faut obſerver que la remarque faite ici par l'auteur, ſur les genres de l'ancienne muſique, paroît tout-à-fait hors d'œuvre, & n'a nulle liaiſon avec ce qui précéde, ni avec ce qui ſuit, qui ſe lie naturellement, & fait un ſens aſſez ſuivi, que cette réflexion interrompt. Son vrai lieu ſembleroit être immédiatement avant ce qui regarde Pythagore, & qui ſe trouve un peu plus bas.

(r8) χρόα, qui eſt dans le texte, n'eſt point ici le genre chromatique, comme l'ont cru les interpretes; ce n'eſt autre choſe que la diviſion d'un genre muſical en ſes eſpeces. Il ſeroit donc plus exact de traduire ainſi : *car ils diſputoient entr'eux ſur la diviſion des autres genres.* Il y avoit en effet trois eſpeces de chromatique, ſavoir le *mou*, le *ſeſqui-altere*, & le *tonique*.

Dans le chromatique mou ou foible, les intervalles étoient 1°. de l'hypate à la parhypate, un tiers de ton, ou un diese chromatique, 2°. de la parhypate, du lichanos, un autre tiers de ton, 3°. du lichanos à la nete, un ton & demi & un tiers, non divisé. Dans le chromatique sesqui-altere, les intervalles étoient 1°. de l'hypate à la parhypate, un tiers & demi de ton, ou un diese & demi chromatique, 2°. de la parhypate au lichanos, encore un tiers & demi de ton, 3°. du lichanos à la nete, sept dieses enharmoniques ou quarts de ton, ou un ton & demi & un quart non divisé. Dans le chromatique tonique ou dur, les intervalles étoient 1°. de l'hypate à la parvphate, un demi-ton, 2°. de la parhypate au lichanos, encore un demi-ton, 3°. du lichanos à la nete, un ton & demi par indivis. A l'égard du genre diatonique, on en faisoit deux especes, le mou & le dur. Dans le diatonique mou, la modulation ou l'intonation procédoit, 1°. par un demi-ton de l'hypate à la parhypate, 2°. trois dieses enharmoniques ou quarts de ton par indivis, de la parhypate au lichanos, 3°. cinq dieses ou quarts de ton par indivis du lichanos à la nete. Dans le diatonique dur ou ordinaire, la progression, comme l'on sait, est 1°. d'un demi ton de l'hypate à la parhypate, 2°. d'un ton de la parhypate au lichanos, 3°. d'un autre ton du lichanos à la nete. Telle est la doctrine d'Aristoxene, au sujet des genres musicaux & de leurs especes. Il reconnoît

trois genres, mais il admet six couleurs χρόας, ou six especes comprises dans ces genres.

(58) Pythagore & ses sectateurs en fait de théorie-musicale, donnoient tout à la raison, & rien au sentiment, persuadés qu'il falloit se défier du jugement de l'oreille, dans l'établissement des proportions, entre les diverses consonances. D'un autre côté Aristoxere déféroit trop au sentiment, & lui donnoit en matiere de musique, la préférence sur la raison. Plutarque prend ici un sage milieu entre ces deux extrêmités, & veut que l'on concilie la raison & le sentiment. Mais ce n'est pas seulement par rapport à la théorie des consonances & des dissonances; c'est aussi par rapport aux jugemens que l'on fait des pieces de musique, tant vocale qu'instrumentale, relativement aux mœurs & aux caracteres. Un air frappe agréablement & vivement l'oreille de l'auditeur, & enleve son suffrage, qu'il ne lui eût pas accordé, s'il eût fait taire en partie le sentiment, pour consulter la raison qui lui auroit fait voir combien la musique de cet air étoit peu convenable au caractere de la poésie. D'autre part, un air mal exécuté, quoique bien caracterisé, fait une impression languissante sur l'auditeur, qui seroit très-disposé à le condamner, si au secours de sa raison prévenue par un premier sentiment, il n'en appeloit un second, en faisant exécuter l'air dans son véritable caractere, par un acteur plus habile.

(*t* 8) Quoique dans un air actuellement exécuté, le progrès ou la marche de ces trois choſes, du chant, de la meſure & des paroles, ſe faſſe appercevoir en même-temps à l'oreille qui doit en juger, cela n'empêche pas que l'habile muſicien ne puiſſe diſcerner, ſi l'intonation du chant eſt juſte ou non, ſi la meſure y eſt bien ou mal obſervée, ſi les paroles ſont prononcées ou non avec toute l'exactitude requiſe. Cela n'eſt pas douteux. Ainſi quand Plutarque avance qu'il n'eſt guère poſſible au ſentiment de ſuivre ces trois choſes en particulier, & de diſcerner ce qu'elles ont de défectueux, il faut aider à la lettre, & ſous-entendre qu'il n'eſt guères poſſible de diſcerner dans l'exécution, en ſuivant ces trois choſes ſéparément, ce qu'elles ont de vicieux; car il eſt très-poſſible de faire ce diſcernement, en ſuivant conjointement ces trois marches, comme le prouve l'expérience journaliere.

(*u* 8) Le mot grec ἀσύνθετος ſignifie en général *incompoſé*, *exempt de compoſition*, & parconſéquent *indiviſible*, *inſéparable*, ſoit qu'il qualifie quelque ſubſtantif, ou quelque ſujet qui ſoit tel effectivement, & de ſa nature, ſoit que ce ſujet ne ſoit tel qu'à certains égards, & ſeulement par rapport à l'uſage qu'on en fait actuellement. Ainſi le double ton qui, dans le genre enharmonique, fait l'intervalle du lichanos à la nete, eſt regardé comme un tout *incompoſé*, *indiviſible*, par l'uſage qu'on en fait alors, & qui ne permet pas qu'on

ſépare ces trois choſes, pour les conſidérer chacune en particulier, quoiqu'elles puiſſent ſubſiſter indépendamment l'une de l'autre, puiſqu'on peut chanter un air, ſans dire les paroles, réciter les paroles ſans les chanter, & battre telle ou telle meſure, ſans chanter ni réciter.

(x 8) Quelle ſera donc la faculté, quelle ſera la ſcience qui formera un excellent juge en muſique, puiſque tout ce qui eſt du reſſort de cet art n'y ſauroit ſuffire? Ce ſera ſans doute la philoſophie, la ſcience des mœurs & des caractères, comme Plutarque l'a dit plus haut. Ici pour mettre dans un plus grand jour, la vérité de cette propoſition, il fait paſſer en revue les différentes parties ou facultés, d'où réſulte le corps entier de ce même art; & il en compte juſqu'à ſept, comme on va le voir tout de ſuite.

(y 8) Il y a dans ce paſſage huit articles à examiner, qui tous enſemble forment le corps de doctrine pour la muſique des anciens. 1°. *La pratique des inſtrumens* étoit la pratique du jeu des inſtrumens, différente de ce qu'il appelle plus bas la théorie, concernant ce même jeu. On ne doit point être ſurpris que Plutarque parle de la pratique à cet égard, avant que de parler de la théorie. Nos muſiciens en uſent de même : ils apprennent d'abord à leurs écoliers qui n'ont ſouvent nulle teinture de muſique, à jouer de quelque inſtrument que ce ſoit, par une ſorte d'habitude ou de routine : & cela, en leur mettant les doigts

ſur les cordes, ſur les trous ou ſur les touches de l'inſtrument : c'eſt ce qui s'appelle, *montrer à jouer des inſtrumens ſur la main ;* ce qui conduit dans la ſuite, à en jouer par *tablature.* Le maître perfectionne ſon écolier pour le toucher & pour la meſure ou le mouvement, en jouant devant lui, puis avec lui corde pour corde, les différentes parties de l'air qu'il lui enſeigne. Nous voyons tous les jours exécuter, ſans aucune théorie muſicale, toutes ſortes de pieces qui ont été ainſi appriſes.

2°. *La pratique du chant.* Un muſicien inſtruit de la même maniere ſes éleves pour le chant : il entonne devant eux les divers ſons d'un air, & ſes diſciples tâchent de l'imiter & de rendre les mêmes ſons : après quoi le maître, pour les perfectionner dans la juſteſſe de l'intonation & de la meſure, chante avec eux le même air.

3°. & 4°. *L'exercice qui donne la fineſſe du ſentiment.* Il s'agit ici de la fineſſe de l'ouie, acquiſe par l'habitude & l'exercice. Cette fineſſe regarde la juſteſſe & de l'intonation des ſons, & de l'accord des cordes ou tuyaux dans les inſtrumens, & cette même juſteſſe dans la meſure ou la cadence : ce qui peut s'entendre relativement ſoit à la ſimple exécution, ſoit à la mélopée, ou à la compoſition d'un air, où il faut obſerver la belle & la juſte modulation, & le rythme ou la meſure convenable. Mais de quelque maniere ou en quelque ſens qu'on le prenne, il faut toujours ſuppoſer ici cette fineſſe, ſoit pour l'exé-

cution, ſoit pour la compoſition, comme étant le ſeul fruit de l'habitude, de l'exercice du commerce avec les bons muſiciens, le tout joint à un goût naturel, indépendamment des ſecours qu'on peut tirer de l'harmonique & de la rythmique.

5°. & 6°. *La ſcience rythmique & l'harmonique.* Plutarque après avoir parcouru dans les quatre articles précédens, ce qui concerne proprement la pratique muſicale, paſſe à la théorie. La rythmique eſt la ſcience du rythme, de la meſure, de la cadence en général, & du rythme muſical en particulier. C'eſt ſur quoi l'on peut recourir au Tome V[e]. des Mémoires de l'Académie des inſcriptions, *p.* 152. A l'égard de l'harmonique, outre ce qui en a été dit plus haut, il faut conſulter la diſſertation ſur la mélopée, *ibid. T. V, p.* 169.

7°. *La théorie concernant le jeu des inſtrumens.* Cette théorie ne pouvoit rouler que ſur la connoiſſance des notes ou caractères deſtinés à la tablature de la muſique inſtrumentale; & cette connoiſſance mettoit le muſicien en état d'exécuter ſur le champ, & à livre ouvert toutes ſortes de muſique, ſur les divers inſtrumens, leſquels n'avoient tous qu'une même tablature, mais différente de la tablature pour les voix. Voyez ſur ces deux tablatures, la même diſſertation.

8° *La théorie concernant la diction.* Cette théorie regardoit le chant des paroles écrites alors ſous les notes muſicales, comme dans notre muſique. Cette théorie comprenoit

deux counoiſſances : 1° celle de la juſte intonation de chaque note 2° Celle de la prononciation correcte de chaque ſyllabe, qui répondoit à chaque note. Il falloit ſavoir chanter la note bien ſûrement, avant que de pouvoir y joindre les paroles. Mais de quelle maniere chantoit-on ces notes ſans y joindre les paroles, ce qui en françois s'appelle *ſolfier*? Rien n'eſt plus facile dans notre muſique vulgaire, où les noms des notes ſe réduiſent à ſept monoſyllabes, *ut*, *ré*, *mi*, &c. Il n'en étoit pas de même dans l'ancienne muſique, où ces noms étoient formés d'un, de deux & de trois mots de pluſieurs ſyllabes. Il falloit donc pour ſolfier commodément, employer d'autres dénominations. Il y en avoit quatre que l'on répétoit dans chaque tétracorde : comme nous répétons nos ſept dans chaque octave; c'étoient ces quatres ſyllabes τε, τα, τη, τω, qui répondoient aux quatre ſons du premier tétracorde, l'hypate, la parhypate, le lichanos, la nete, & ainſi des autres tétracordes à l'aigu. Ce quatre ſons étoient équivalens à nos quatre, *ſi*, *ut*, *re*, *mi*. Cette maniere de ſolfier n'étoit, à proportion, ni plus équivoque, ni plus embarraſſante que la nôtre

(78) Le raiſonnement qui ſuit, & que Plutarque emploie pour cette découverte, eſt ſi obſcur & ſi peu développé, qu'on ſeroit tenté de ſoupçonner que le texte grec, en cet endroit, a été corrompu ou même tronqué. L'auteur prétend, comme il l'a déja dit plus d'une fois, que le concours de toutes les connoiſſances qui font un bon

muſicien, n'eſt pas ſuffiſant pour former un bon juge, en fait de muſique. Il aſſure même que la choſe n'eſt pas poſſible. Il recherche les cauſes de cette impoſſibilité, & il en découvre deux; la premiere vient de ce qu'entre les différens objets dont on doit juger, les uns ſont parfaits, les autres imparfaits. On ne voit pas pourquoi cette perfection d'une part, & cette imperfection de l'autre, empêchent le muſicien de juger ſainement. Il jugera du moins, que les uns ſont parfaits & les autres imparfaits; & dans ce jugement, il ne ſe méprendra point, ſuivant la ſuppoſition. Or, quels ſont ces chefs, quelles ſont ces parties de la ſcience muſicale, qui ſont parfaites, ſelon l'auteur? C'eſt en premier lieu, ce qui dans chaque piece de muſique, eſt chanté, eſt joué ſur la flûte ou ſur la cithare. C'eſt en ſecond lieu, l'exécution de chacune de ces pieces; c'eſt-à-dire, le jeu de la flûte, le chant, &c. On ne voit point encore pourquoi toutes ces choſes doivent être regardées comme parfaites. Ce qui ſe chante ou ſe joue ſur les inſtrumens, n'eſt-il pas ſuſceptible de pluſieurs défauts, dans ſa compoſition? L'exécution elle-même n'y eſt elle pas ſujette? Mais ſuppoſé qu'il n'y ait rien de vicieux dans les unes ni dans les autres, qui empêchera pour lors le muſicien, de porter ſon jugement ſur cette intégrité, & de le porter en connoiſſance de cauſe, conformément à l'hypotheſe? A l'égard de ce qu'il y a d'imparfait, l'auteur met en ce genre, les parties de l'exécution même, telles que l'accord des flûtes, ou leur diſ-

ſonance, l'expreſſion claire & diſtincte des divers ſons, ou leur expreſſion confuſe, & Plutarque avoue, que le muſicien pourra juger de l'une & de l'autre. Le voila donc établi juge, au moins à cet égard. Il n'eſt donc pas vrai, qu'une des cauſes qui l'empêchent de pouvoir prétendre à cette qualité, vienne de ce que parmi les parties de la muſique, ſoumiſes à ſon jugement, il y en a de parfaites & d'imparfaites. La ſeconde cauſe qu'il aſſigne de cette impuiſſance à juger, eſt tirée de la poéſie; & ſans s'étendre davantage ſur ce point, il aſſure ſeulement, qu'elle ſe trouve dans les mêmes circonſtances que la premiere, qu'il a diſcutée plus exactement. C'eſt donc à dire, que dans la poéſie comme dans la muſique, il y a deux ſortes de parties, les unes parfaites, les autres imparfaites; & véritablement les unes & les autres ſont plus à la portée du poëte, que du muſicien.

Eſſayons, par une nouvelle diſcuſſion, de jetter quelque jour ſur un raiſonnement ſi obſcur. Plutarque déclare en pluſieurs endroits de ce dialogue, que l'aſſemblage de toutes les connoiſſances qui ſemblent faire partie de la muſique, & qui forment le muſicien, ne ſuffiſent pas pour faire de lui un bon juge. Par rapport à quoi, demandera-t-on? Par rapport au caractere convenable à la piece de poéſie muſicale, du mérite de laquelle il faut décider; car il ne s'agit ici que de cette eſpece de jugement ſupérieur & total, qui réſulte de pluſieurs ju-

gemens

gemens particuliers & subalternes, & qui est le fruit du génie, du goût & de l'expérience du poëte-musicien. Supposons maintenant que celui-ci compose une hymne en l'honneur de quelque divinité; qu'ensuite il la mette en musique, avec toute la régularité que l'art harmonique peut exiger, qu'il y joigne un rythme ou une mesure conformément aux loix que prescrit la rythmique, &c. Qu'il note la musique de cette piece de poésie, & qu'il en écrive les paroles sous les notes, avec toute l'exactitude requise; enfin qu'il mette cette piece entre les mains d'un simple musicien, pour être exécutée. Celui-ci trouvant toutes les regles de son art parfaitement observées dans cette piece de musique, la regardera comme quelque chose de bien *fini d'achevé, d'arrêté, d'invariable* à son égard, ou suivant ses lumieres Il s'en tiendra donc à ce jugement sans porter ses vues plus loin. Il jugera de même de l'exécution, puisque pour la rendre complète, rien ne manqué de tout ce qui étoit du ressort du compositeur. Cette exécution cependant pourra se démentir par plusieurs endroits; par la faute des instrumens, par exemple qui seront mal d'accord; par quelque vice de prononciation ou d'intonation de la part des voix, & le musicien sera juge compétent sur tous ces points, qui rendent l'exécution défectueuse. Mais ces jugemens particuliers & subalternes du musicien, considéré comme tel, ne suffiront pas pour le constituer juge parfait de

cette piece de musique, parce qu'il n'est au fait, ni de la convenance, ni du caractere ou des mœurs qui doivent régner dans cette piece. Ce n'est point à lui à décider si le compositeur a bien ou mal réussi dans le choix du genre de musique, du mode, du systême, de la modulation, & du rythme auxquels il s'est assujéti pour son hymne. Cela passe les lumieres d'un simple musicien, qui n'est pas capable de juger, si le caractere de la piece convient au sujet; ainsi que l'expression des passions & des sentimens, que fournit l'art poétique. Voilà, je crois, l'explication la plus plausible, qu'on puisse donner du raisonnement de Plutarque. Mais elle n'applanit point la principale difficulté qui consiste à savoir pourquoi l'insuffisance du musicien à juger souverainement en fait de musique, vient en premier lieu, de ce que les choses soumises à son jugement, sont les unes parfaites, & les autres imparfaites.

(a 9) Les Argiens célébroient chez eux, divers jeux publics, dans lesquels ils proposoient des prix aux musiciens. Nous avons vu plus haut, note (a 7), que dans les jeux Sthéniens, il employoient la flûte pour animer les luteurs. Les joueurs de lyre ou de cithare étoient sans doute admis dans ceux-là, ou dans quelques autres. Mais il ne leur étoit pas permis de s'y présenter avec des instrumens montés de plus de sept cordes, ou d'y jouer sur un mode plus aigu que le Mixolydien. Ceux qui osoient

enfreindre ces loix, recevoient le même affront qu'essuyerent à Sparte, Terpandre, Phrynis & Timothée, qui furent condamnés à l'amende. Le verbe grec qui a été traduit par, *franchir le mode Mixolydien*, doit signifier proprement prendre pour ce mode, un autre mode qui soit dans son voisinage. Or, comme les modes qui se suivent immédiatement, soit au grave, soit à l'aigu, ne sont qu'à un demi-ton de distance l'un de l'autre, ce mode pris pour le Mixolydien, se trouvera au grave ou à l'aigu de celui-ci. Ce ne sauroit être au grave, puisque le mode le plus proche de ce côté-là est le Lydien, l'un des trois modes les plus anciens, & dont l'usage ne faisoit condamner personne à l'amende. Ce sera donc à l'aigu : & c'est le mode Hyperionien, qui se trouve le plus voisin de ce côté-là, étant d'un demi-ton plus haut que le Mixolydien; *franchir le mode Mixolydien*, signifiera donc, *jouer sur un mode plus aigu.* Or en mettant le mode Dorien le plus grave des cinq anciens, sur notre second *mi*, le Mixolydien répondra à notre second *la*, & l'Hyperionien ou Paramixolydien à notre second *si b*. Voyez ce qu'on a dit sur le mode Mixolydien, notes (*r* 4) & (*x* 4).

(*b* 9) Pythagore, comme on l'a observé plus haut, ne consultoit point l'oreille pour l'établissement des consonances. Il s'en tenoit là-dessus à ce que la doctrine des proportions lui apprenoit par rapport à la vîtesse plus ou moins grande des vibrations, qui, dans les corps sonores, produisoient les

divers ſons. Ainſi, comme dans l'octave, le nombre des vibrations de la corde la plus aiguë, étoit préciſément le double de celles de la plus grave; il en concluoit que cette conſonance étoit en raiſon double ou de 2 à 1 : & en ſuivant le même principe, que la quinte étoit en raiſon ſeſquialtère, ou de 3 à 2 : la quarte en raiſon ſeſqui-tierce, ou de 4 à 3 : & le ton en raiſon ſeſqui-octave, ou de 9 à 8. Ainſi dans ſon ſyſtême, le ton qui faiſoit la différence de la quarte à la quinte, ne pouvoit ſe partager en deux demi-tons égaux : & par conſéquent, la quarte avoit d'étendue un peu moins de deux tons & demi; la quinte moins de trois tons & demi : l'octave, moins de ſix tons; & ainſi des autres accords, contre ce qu'établiſſoient les ſectateurs d'Ariſtoxene, en ſuivant le ſeul rapport des ſens. Or cet intervalle, moindre qu'un demi-ton, s'appeloit *Limma*, c'eſt-à-dire, ce qui reſtoit à la quarte, après en avoir retranché deux tons, & qui eſt en raiſon de 256 à 243 : & ce qui manquoit au limma, moindre qu'un demi-ton, pour être un ton entier, s'appeloit, *Apotome* ou demi-ton majeur, en raiſon de 2187 à 2048; & le limma étoit un demi-ton mineur, dont la différence au majeur eſt le *comma* ou $\frac{1}{9}$.

(*c* 9) On peut voir ce qui a été dit ſur les proportions, & ſpécialement ſur la proportion harmonique, note (*16*). Pythagore étoit perſuadé avec raiſon, que l'octave renfermoit tous les tons differens, quant aux

proportions, & que celles-ci étoient toujours de même nature, dans une seconde octave, dans une troisieme, une quatrieme, &c. La plainte que fait ensuite Plutarque, sur l'abandon du genre enharmonique par les musiciens modernes, s'accorde avec ce qu'il a dit plus haut sur ce genre, & avec ce qu'en pensoit Aristoxene, dont on a rapporté le passage. Ces intervalles si difficiles à appercevoir dans le genre enharmonique, sont celui de l'hypate, & celui de la parypate au lichanos, lesquels ne sont que d'un quart de ton chacun; & ainsi dans chaque téttacorde. En récompense, le dernier intervalle dans ce même genre, frappoit l'oreille bien distinctement, puisqu'il étoit d'une tierce-majeure ou de deux tons.

(*d 9*) Ce que disent ici ces musiciens *anti-enharmoniques*, n'est pas exactement vrai, quoique Plutarque ne releve point la fausseté qui s'y trouve à certains égards. En effet, dans le double tétracorde conjoint ou l'heptacorde, la parhypate enharmonique du second téttacorde, fait la quarte avec la parhypate enharmonique du premier; & le lichanos enharmonique du second, fait le même accord avec le lichanos enharmonique du premier. Dans le double tétracorde disjoint ou l'octacorde, la parhypate & le lichanos enharmoniques du second, font à la quinte de la parhypate & du lichanos enharmonique du premier; & dans le triple tétracorde, où la disjonction se trouve entre le second & le troisieme, & la conjonction entre le premier & le se-

cond, la trite & la paranete enharmoniques des conjointes, ou du troisieme tétracorde, font l'octave avec le parhypate & le lichanos enharmoniques des hypates ou du premier tétracorde.

(*e* 9) Ce que Plutarque appelle ici troisieme, cinquieme & septieme grandeurs ou intervalles, composés d'un nombre impair de dieses enharmoniques ou quarts de ton, se rencontre dans les différentes especes du genre chromatique & du diatonique dont on a parlé plus haut, notes (*q* 8) & (*r* 8). L'intervalle de trois dieses enharmoniques ou quarts de ton, se trouve dans le diatonique mou, de la parhypate au lichanos; celui de cinq dieses encore enharmoniques, du lichanos à la nete du même genre, & celui de sept dieses de même espece, dans le genre chromatique sesqui-altere, du lichanos à la nete.

(*f* 9) Ces intervalles qu'il faudroit rejetter comme inutiles, seroient, 1° les trois du genre mou chromatique, dont les deux premiers étoient chacun d'un diese chromatique ou d'un tiers de ton, & le troisieme d'un ton & demi, plus un tiers: 2° les deux premiers du chromatique sesqui-altere, lesquels étoient chacun d'un tiers & demi de ton, ou d'un diese & demi chromatique. Tous ces intervalles, comme on le voit, ne peuvent se partager également par le plus petit diese, qui est l'enharmonique, ou le quart de ton. Voyez ce qui a été remarqué plus haut (*ibid.*) sur les différentes especes des genres diatonique & chromatique.

(*g* 9) *Irrationnel* ou incommenſurable ſe dit des quantités, telles que des lignes, des nombres, des ſons, &c., qui n'ont entr'eux aucun rapport déterminé, qui ne peuvent avoir de meſure commune. Ainſi les muſiciens, dont parle ici Plutarque, qui baiſſoient ou hauſſoient arbitrairement les ſons de leurs tétracordes, & ſans obſerver aucune proportion déterminée, rendoient les intervalles de ces tétracordes, non-ſeulement impairs, mais irrationnels; & ils ne s'en faiſoient aucun ſcrupule, comme on va le voir plus en détail. Cependant ces muſiciens, ſi peu circonſpects ſur les proportions des intervalles, étoient ceux qui décrioient avec plus d'aigreur le genre enharmonique.

(*h* 9) Dans le grand ſyſtême de l'ancienne muſique, ou celui de la double octave, il y avoit deux lichanos, celui du premier tétracorde ou du tétracorde des hypates, *ré*, & celui du ſecond tétracorde ou du tétracorde des moyennes, *ſol* : trois paranetes, ſavoir, *ut*, celle des conjointes; *ré*, celle des disjointes; & *fa*, celle des excellentes. Des dix-huit cordes ou ſons du grand ſyſtême, ces huit, avec les deux parhypates, *ut* & *fa*, étoient regardés comme variables, mobiles, parce qu'ils ſe trouvoient différens dans les divers genres, pouvant changer le degré de leur intonation. Les dix autres étoient cenſés fixes & invariables, par la raiſon contraire. Voyez note (*p* 8). Les muſiciens qui relâchoient ces huit cordes, affoibliſſoient par-là, certaines quartes &

certaines quintes du grand systême : certaines quartes, savoir 1° la quarte du lichanos des hypates, au proslambanomene, du *ré* au *la* : 2° celle de la trite des conjointes à la parhypate des moyennes, du *sib* au *fa* : 3° celle de la paranete des disjointes à la mese, du *ré* au *la*, seconde octave : certaines quintes, savoir 1° la quinte du lichanos des moyennes à la parhypate des hypates du *sol* à l'*ut* : 2° celle de la paranete des conjointes à la parhypate des moyennes, de l'*ut* au *fa*. Nos musiciens, en accordant les cordes de leur grand systême de quatre octaves ont coutume d'affoiblir toutes les quintes, pour rendre tous les accords plus consonans & plus agréables à l'oreille. Comme il falloit nécessairement que les deux octaves du grand systême des anciens fussent au moins accordées juste, c'est-à dire, du proslambanomene à la mese, & de la mese à la nete des excellentes ; ce qui employoit déja trois des cordes, ou sons fixes & invariables : & qu'outre cela, il y en avoit une quatrieme, savoir l'hypate des hypates, *si*, qui devoit toujours être d'un ton plus haut que le proslambanomene, *la*, il ne restoit aux musiciens, dont Plutarque fait mention, que quatre de ces cordes qu'ils pussent relâcher ou affoiblir : savoir, 1o l'hypate des moyennes, *mi* : 2o la paramese *si* de la seconde octave : 3o la nete des conjointes, *ré* : 4o la nete des disjointes, *mi* de la seconde octave.

(*19*) Le centaure Chiron s'est rendu célebre dans la Grece, plus encore par la mé-

decine que par la musique. Il peut passer pour être de la plus haute antiquite dans cette contrée, puisqu'il a précédé la conquête de la toison d'or, & la guerre de Troye. Suivant l'opinion la plus commune, il étoit fils de Saturne & de Philyre, la Néréide, fille de l'Océan; & la fable le fait naître moitié homme & moitié cheval, parce que ce Dieu, honteux d'être surpris par sa femme Rhéa, s'étoit caché sous la forme de cet animal. Chiron naquit en Thessalie, parmi les Centaures, qui les premiers des Grecs, eurent l'adresse de monter sur un cheval, & de le dompter; d'où la fable qu'on a débitée sur leur figure monstrueuse, tire son origine. Il habitoit d'abord une grotte au pied du mont Pélion, d'où chassé dans la suite par les Lapithes, il se retira vers le promontoire de Malée. On le regarde comme l'un des premiers inventeurs de la Médecine, de la Botanique, & sur-tout de la Chirurgie. On lui attribue la découverte de plusieurs plantes très-salutaires pour la guérison soit des plaies, soit des maladies, & auxquelles on a donné son nom. Telles sont entr'autres la Bryone, appelée *Chironia*, & deux especes de Panacée, surnommées l'une *Chironium*, l'autre, *Centaurium*, qui est, dit-on, notre grande Centaurée. Il y avoit de plus, certains ulceres malins, appelés Chironiens, à ce qu'on prétend, parce que, pour en faire la cure, il ne falloit pas moins qu'un Chiron. On assure qu'il exerça le premier la médecine, chez les Magnésiens, d'où ces peuples de Thessalie, avoient

pris la coutume de lui consacrer tous les ans, les prémices des plantes médicinales, qui croissoient chez eux, comme nous l'avons vu dans les propos de table de Plutarque, *L. III, q. 1, Tom. VIII, p. 331*; & du temps de la guerre de Troye, on n'employoit d'autre médecine, que celle de Chiron. Une des plus merveilleuses cures de ce Centaure, fut celle qu'il fit, en la personne de Phénix, depuis gouverneur d'Achille, & qu'il guérit de l'aveuglement, que la barbarie de son pere lui avoit causée, au rapport de S. Clément d'Alexandrie, *Strom. L. I, p. 306.* Les connoissances de Chiron ne se bornoient pas à la médecine; Il y joignoit celles de la Philosophie, de l'Astrologie, de la Musique, de la Gymnastique, de la Chasse & de l'art militaire. La sagesse de Chiron, & son grand savoir en tout genre, firent de la grotte qu'il habitoit, l'école la plus fameuse & la plus fréquentée de toute la Grèce. Presque tous les héros de son temps, voulurent être ses disciples, & Xenophon, qui au commencement de son traité de la Chasse en a fait le dénombrement, en compte jusqu'à vingt & un, savoir, Céphale, Esculape, Mélanion, Nestor, Amphiaraus, Pélée, Télamon, Méléagre, Thésée, Hippolyte, Palamede, Ulysse, Ménesthée, Diomede, Castor & Pollux, Machaon & Podalire, Antiloque, Enée, Achille. On voit par ce catalogue, que Chiron a souvent instruit les peres & les enfans : & Xenophon fait de chacun d'eux un court éloge, qui tourne à la gloire du

précepteur. Cependant cet hiſtorien ne les a pas tous nommés : il a omis Hercule, Bacchus, Phénix, Cocyte, Ariſtée, Jaſon & ſon fils Médéus, Ajax, Protéſilas. Chiron parvenu à l'extrême vieilleſſe, fut bleſſé par une fleche empoiſonnée, qui l'atteignit, après avoir percé le bras d'Elatus, auquel Hercule l'avoit tirée, en pourſuivant les Centaures dans leur déroute ; c'eſt le récit d'Apollodore, *L. III, c. 5.* Hygin, *Poet. Aſtr. L. II, c. 38,* dit que ce fut Chiron lui-même qui ſe fit cette bleſſure, en maniant les fleches d'Hercule, dont une lui tomba ſur le pied. Les uns aſſurent qu'il en guérit, par la vertu des plantes médicinales, qu'il connoiſſoit mieux que perſonne. Les autres veulent au contraire que déſeſpérant de ſa guériſon, & vaincu par la douleur, il ſouhaita de mourir, & céda l'immortalité à Prométhée. Après ſa mort, il fut placé parmi les conſtellations, par reſpect pour ſes vertus, & par reconnoiſſance pour les ſervices qu'il avoit rendus aux peuples de la Grece. Au ſurplus, on n'a pas manqué de ſuppoſer quelques ouvrages à Chiron. Suidas lui attribue des préceptes compoſés en vers, pour Achille, & quelque traité de médecine, deſtiné à la cure des chevaux & des autres beſtiaux, ſous le titre *d'hippiatrique.* Ce Lexicographe prétend même que c'eſt de ce dernier écrit, qu'eſt venue à Chiron, la dénomination de Centaure. D'autres ont mis ſur le compte d'Héſiode, les préceptes attribués à Chiron : & le poëte-comique Ariſtophane s'en mocque

dans une de ses pieces, citée par Phrynicus, & par Thomas Magister, *voce ἀκέτης* comme d'un ouvrage d'Hésiode, quoique les Béotiens eux-mêmes, & le grammairien Aristophane, chez Quintilien, *Inst. Orat. L. I, c.* 1, soutiennent qu'il n'appartient nullement à ce poëte. On peut consulter sur cela, ainsi que sur plusieurs autres circonstances qui concernent Chiron, la bibliotheque grecque de Fabricius, *Tom I, p.* 12, *& le Tom. XIII, p.* 3, *& suiv.*, où il l'a inséré dans son grand catalogue des anciens médecins.

(*n* 9) Archytas étoit de Tarente, ville maritime du royaume de Naples. Les auteurs varient sur le nom de son pere, appelé par les uns Mnésarque ou Mnasagore, & par d'autres, Hestiée. Il embrassa la secte de Pythagore, & fut son huitieme successeur, dans l'enseignement de cette philosophie, fort accréditée alors parmi les peuples de la grande Grece. Il eut des disciples illustres, entr'autres, Empédocle. Il ne se borna point à la théorie de cette science; elle le rendit capable des plus grands emplois; & ses concitoyens, ainsi que les nations voisines, se servirent utilement de lui pour le gouvernement civil, & pour le commandement des armées. On dit qu'ils le créerent jusqu'à six & sept fois de suite, souverain magistrat, pendant qu'il étoit défendu par les loix de rester en charge plus d'un an. On ajoute qu'il n'eut jamais de désavantage à la tête des troupes; &

qu'ayant abdiqué une fois le genéralat, pour se soustraire aux mauvaises intentions des jaloux, les Tarentins furent battus. Il s'étoit rendu très-considérable à la cour de Denys, tyran de Syracuse, & par-là, il devint très-utile à Platon, auquel il sauva la vie, par une lettre qu'il écrivit à ce prince, qui vouloit faire mourir le philosophe Athénien. Platon fut donc vendu comme esclave, & à Archytas lui même, à ce qu'on prétend. Ce fut dans le commerce de ce philosophe, que Platon s'instruisit à fond, des dogmes du Pythagoréisme. Diogene-Laerce nous a conservé, *L. III*, *seg. 80 & 81*, la lettre d'Archytas à Denys, au sujet de Platon, qu'il justifie auprès du tyran, & celle de ce même philosophe à Platon, touchant quelques ouvrages philosophiques, & la réponse de celui-ci. Du reste, Archytas étoit d'un caractere très-doux & très-humain dans son domestique. Nous en avons vu des preuves dans Plutarque, *Tom. I*, *de ma trad. p. 50*, *& Tom. VII*, *p.* 159. Le systême philosophique de Pythagore avoit conduit Archytas aux connoissances les plus sublimes des mathématiques : il étoit grand géometre, grand méchanicien & grand musicien. On lui attribue, 1 la méthode de trouver entre deux lignes données, deux moyennes proportionnelles par la section du demi-cylindre, méthode désapprouvée par Platon, qui vouloit que la démonstration s'en fît géométriquement, comme on l'a vu dans les Propos de table de Plutarque. *L. VIII*,

q. 2, Tom. IX, p. 257 : 2° la duplication du cube ; 3° un chef-d'œuvre de méchanique, qui étoit une colombe de bois, si artistement travaillée, qu'elle voloit pendant un temps limité; après quoi elle perdoit son mouvement jusqu'à ce que la machine fut remontée : 4° une sorte de cresselle, pour amuser les enfans, & les empêcher de faire pis, en brisant les meubles. Ciceron, *de Senect*, c. 12, parle d'un beau discours d'Archytas contre la volupté, dont il donne le précis, & auquel il assure que Platon fut présent. Philostrate, *In vit. Apollon. L. VI*, c. 31, fait mention d'un traité d'Archytas, sur l'éducation des enfans. On cite encore de lui des *harmoniques*, un traité sur *les flûtes*, un autre sur les méchaniques, pour ne rien dire de celui des *préceptes de cuisine*, mis par Athénée, *L. XII, c. 3, p. 516*, sur le compte d'un Archytas ; mais il est bon d'observer qu'il y a eu divers personnages qui ont illustré ce nom, quoique postérieurs à l'Archytas de Tarente. Celui-ci périt dans un naufrage sur la côte de la Pouille, appelée *litus Matinum*, & y fut enterré, comme on le voit par l'ode 28 du premier livre des Odes d'Horace. On peut consulter, sur les ouvrages d'Archytas de toute espece, le catalogue détaillé que Fabricius, *Bibl. Gr. T. I, p. 493*, en a donné avec son exactitude ordinaire.

Ceux de mes lecteurs qui voudroient joindre de nouvelles observations à ces remarques de M. Burette, sur la musique

des anciens, peuvent lire les entretiens sur la musique Grecque, par M. l'abbé Barthelemi, imprimés d'abord séparément, en 1777, & que l'auteur a depuis insérés dans son voyage d'Anacharsis, & l'essai sur la musique ancienne & moderne, par M l'abbé Roussier, ouvrage plein de recherches, d'érudition & de goût.

Fin du Tome Quinzieme.

ERRATA.

PAGE 25, L. 18, la crainte des dieux, *lisez*, la crainte de Dieu.

P. 30, L. 5, ce peuple, *lisez*, le peuple.

P. 53, L 11 & 12, elles seront changées, *lisez*, elles soient changées

P. 120, L. 17, que de courir, *lisez*, que courir.

P. 124, L. 9, avec d'autres personnes, *lisez*, avec celle d'autres personnes.

P. 145, L. 3 de la note χιύραι δοξαι, *lisez* κύριαι δόξαι.

P. 164, Polyxene, *lisez*, Philoxéne; & de même P. 165, à la premiere ligne de la note.

P. 182, L. 2 de la note, pag. 1412, *lisez*, pag. 141.

P. 184, L. 17 & 18, que les peuples de la Grece, différoient, *effacez* la virgule.

P. 210, L. 7, les dactiles, *lisez*, les dactyles.

P. 221, transportez la note qui est au bas de cette page, à la page 222, après ces mots de la ligne 24, le petit nombre de cordes.

P. 226, L. 11, Mélannippide, *lisez*, Mélanippide.

P 236, L. 14, effacez *pas*.

P. 265, L. 3 de la note, ασαύτωε, *lisez*, ὡσαύτως.

P. 273, L. 9 des notes, πικυλικειυς, *lisez*, ἐπικυλικείυς.

P. 317, L. 33, ou tous, *lisez*, ou tons.

P. 337, L. 7, ιη παιὰν, *lisez*, ιη παιὰν.

